А.С. Ліс

Валачобныя песні

А. С. Ліс

Валачобныя песні

АКАДЭМІЯ НАВУК БССР
Інстытут мастацтвазнаўства, этнаграфіі
і фальклору

А.С. ЛІС

Валачобныя песні

МІНСК
«НАВУКА І ТЭХНІКА»
1989

ББК 82.3Бел
Л 63

Истоки волочебной поэзии — в мифологических представлениях древнего человека. В процессе бытования волочебные песни развились в эпические произведения поздравительно-величального характера. В них прославляются ум, трудолюбие земледельца, поэтизируется труд на земле. Исследуются история собирания волочебных песен, их генезис и идейно-художественное своеобразие.

Адресована научным сотрудникам, преподавателям вузов, студентам, всем, кто интересуется культурным наследием.

Рэдактар
доктар філалагічных навук А. С. Фядосік

Рэцэнзенты
кандыдаты філалагічных навук
І. І. Крук, В. Дз. Ліцвінка, І. К. Цішчанка

Ліс А. С.
Л 63 Валачобныя песні. — Мн.: Навука і тэхніка, 1989.— 207 с.
ISBN 5-343-00145-9.

Лис А. С. Волочебные песни.

Вытокі валачобнай паэзіі — у працоўна-магічных уяўленнях старажытнага чалавека. У працэсе бытавання валачобныя песні развіліся ў эпічныя творы віншавальна-велічальнага характару. У іх услаўляюцца розум і працавітасць земляроба, паэтызуецца праца на зямлі. Даследуюцца гісторыя збірання валачобных песень, іх генезіс і ідэйна-мастацкая своеасаблівасць.

Адрасавана навуковым супрацоўнікам, выкладчыкам ВНУ, студэнтам, усім, хто цікавіцца культурнай спадчынай.

Л $\frac{4604000000-112}{М316(03)-89}$ 143-89 ББК 82.3Бел

ISBN 5-343-00145-9

Уступ

У кожнай нацыянальнай культуры, беручы яе ў цэлым ці па асобных галінах, ёсць з'явы асабліва яркія, па-свойму непаўторныя. Такім феноменам у беларускай слоўнай, народна-мастацкай творчасці можна лічыць паэзію земляробчага календара, або, як часцей называюць іх у навуковым ужытку, песні каляндарна-абрадавыя, песні гадавога круга. Па жанраваму багаццю і разнастайнасці, жыццёвай ёмістасці, эстэтычнай каштоўнасці, удзельнай вазе ў нацыянальным фальклоры яны стаяць на першым месцы. Як векавечнае дрэва-волат беларускіх пушчаў-лясоў узнялася паэзія гэта на духоўным гарызонце народа.

Генетычнае карэнне паэзіі земляробчага, або ратайскага, календара, і гэта асабліва добра відаць з абрадаў, старадаўніх звычаяў і цесна звязаных з імі песень,— у глебе агульнаславянскай і нават індаеўрапейскай супольнасці. Нацыянальна адметныя, толькі ёй уласцівыя формы каляндарна-абрадавай паэзіі беларусаў склаліся ў XIII—XVI стст. Прыклад-

на дзесьці к сярэдзіне XVI ст. канчаткова аформіліся яе жанравы склад, моўна-вобразная структура, асноўны песенны фонд. Адной з найважнейшых сацыяльна-эканамічных перадумоў фарміравання і развіцця каляндарна-абрадавай паэзіі было земляробства. Менавіта прырода і земляробства — калыска гэтай паэзіі, яе натуральнае ўлонне.

Спосабам жыцця, усім сваім бытаваннем селянін-земляроб быў усутык пастаўлены перад тварам прыроды, яе веліччу, харaством, дабрынёй і варожасцю да чалавека. Дзеля жыцця ён павінен быў розумам, уяўленнем спасцігаць яе таямніцы, законы, мусіў пераймаць яе рытм, гармонію. Менавіта сонечны кругазварот, чарэгаванне пор года, адпаведна якім адраджалася, набірала моцы, квітнела і затым замірала прырода, прадвызначалі працу і дні земляроба, яго светапогляд, а таксама і своеасаблівасць вышэйшага праяўлення яго духу — паэзіі.

Гадавы сонцазварот дэтэрмінаваў цыклізацыю развіцця прыроды, а адпаведна характар працы земляроба і цыклізацыю яго творчасці. Песні беларускага каляндарна-абрадавага круга дзеляцца на чатыры вялікія цыклы: веснавыя, летнія, восеньскія і зімовыя. Самыя багатыя і развітыя цыклы — веснавы і летні. Яны ўключаюць па некалькі песенных жанраў і груп. Усяго беларускі каляндарны фальклор налічвае больш дваццаці песенных разнавіднасцей. Абсалютная большасць каляндарна-абрадавых песень канцэнтруецца вакол гадавых свят, такіх, як каляды і пярэдадзень Новага года, або шчадрэц,— у зімовы перыяд; вялікдзень, Юр'е, сёмуха — вясной; купалле, Пятро — летам *. Выключэнне складаюць песні жніўныя, восеньскія і талочныя. Паводле свайго функцыянальнага прызначэння, гэтыя песні суправаджалі працу ў полі. Яны менш, асабліва восеньскія і талочныя, звязаны з абрадамі. Па аб'ёму адлюстраванага жыцця, мастацкай вартасці жанры і групавыя разнавіднасці каляндарна-абрадавых песень нераўназначныя, маюць неаднолькавую навукова-пазнавальную і эстэтычную каштоўнасць. Асаблівага багацця і

---

* Ад гэтых свят яны пераважна ўзялі свае назвы «калядкі», «шчадроўкі», «юраўскія», «мікольскія», «сёмушныя», «купальскія», «пятроўскія».

арыгінальнасці матываў, вобразаў, адметнасці паэтыкі дасягнулі песні калядныя, валачобныя, купальскія і жніўныя. Высокай паэтызацыяй летняй прыроды, маладосці, радаснай карнавальнасцю вылучаюцца песні купалля; жніўныя — рознабаковым адлюстраваннем працы на жніве і перажываннях работніцы, змястоўным сацыяльным напаўненнем. Калядныя разам са шчадроўскімі — першародна-паэтычным бачаннем прыроды, чалавека-земляроба. Валачобныя ж, здаецца, увабралі ў сябе ўсе здабыткі, вартасці лепшых каляндарна-песенных жанраў і, акрамя таго, маюць нямала своеасаблівых рыс, што зрабіла іх з'явай самабытнай, адметнай. Ні ў адным з каляндарна-абрадавых цыклаў так шырока і паслядоўна, ва ўсім аб'ёме не адлюстравана праца земляроба ад веснавога ворыва, сяўбы да канца палявых работ, не апаэтызавана яго гаспадарчая дзейнасць, як у валачобных. Увогуле свет земляроба, яго жыццё ў валачобных песнях паўстаюць у шырокім вымярэнні. Гэта своеасаблівы паэтычны эпас, дзе праца ратая і сейбіта ўзнята да вышыні, важнасці здзяйсненняў эпічных герояў. І сам ён — рабача́й, чарадзей-пераўтваральнік зямлі — вырастае да манументалізаванага вобраза эпічнага героя. Толькі ў адрозненне ад свету вобразаў класічнага эпасу свет валачобных песень — свет спрэс спагадлівы, добры, зычлівы. Злу ў ім няма месца. Яно схавалася, адышло дзесь за гарызонт свету земляроба, створанага ў валачобных песнях. Невыпадкова, відаць, у валачобнай паэзіі беларусаў слова дасягае незвычайнай выяўленчай выразнасці, мастацкай прадуктыўнасці, пераліваецца ўсімі гранямі, адценнямі хараства. Як вядома, свой выяўленчы патэнцыял, моц кожная мова выяўляе ў сапраўды вяршынных узлётах нацыянальнага паэтычнага генія. Да такіх вяршынь беларускай мастацка-паэтычнай культуры, бясспрэчна, адносяцца валачобныя песні. Тое, што беларускія валачобныя песні амаль не маюць у культурах суседніх народаў аналагаў, павышае цікавасць да іх у агульнакультурным інтэрнацыянальным маштабе. Як нацыянальную культурную спадчыну валачобныя песні цяжка пераацаніць. Яны маюць вялікае пазнавальнае, эстэтычнае значэнне, уяўляюць своеасаблівую крыніцу для ўзнаўлення гістарычнага быту народа ў выяўленчым мастацтве, музыцы. Непераходнае значэнне валачобных песень як мастацтва слова. У слове яны цудоўна выяўляюць земляробчыя традыцыі на-

шага народа, якія знайшлі непаўторны адбітак ва ўсім яго духоўным жыцці, яго мастацкай культуры.

Такім чынам, даследаванне такога самавітага пласта народнапаэтычнай культуры, як валачобныя песні, акрамя чыста акадэмічнага мае немалое практычнае значэнне. Фалькларыстычнае вывучэнне валачобнай паэзіі ўключае некалькі даволі складаных праблем. У першую чаргу гэта паходжанне валачобных песень, арэал распаўсюджання, сюжэтны склад, паэтыка. Галоўная праблема — ідэйна-мастацкая своеасаблівасць валачобных песень. Вырашэнне яе будзе спрыяць і асвятленню такіх небезыстотных пытанняў, як шырокая гуманістычная аснова валачобных песень, паэтызацыя працы ў іх.

Валачобныя песні, акрамя навукова-літаратурнай назвы, якая паходзіць з народных гаворак цэнтральнай і часткова паўночнай Беларусі, маюць некалькі рэгіянальных адменнікаў. Іх называюць часам песнямі велікоднымі (і ў гэтым адлюстраваўся хутчэй за ўсё час выканання), валачэннымі, валачэднымі, лалынкамі, валоўніцкімі, ралешнымі, ральцавальнымі і інш. Большасць збіральнікаў і даследчыкаў фальклору схільны лічыць, што сваю назву валачобныя песні ўзялі ад слова «валачыцца», «валачобнікі» — выканаўцы, спевакі валачобных песень [1]. Цяжка аспрэчваць гэта простае, але даволі пераканаўчае, лагічнае меркаванне. Дарэчы, з усіх амонімаў слова «валачобнік» найбольш прадуктыўнае: «валачобнае» — узнагарода валачобнікам за спяванне; «валачобны» — валачобныя дні, валачобны збор; «валачобніцкі» — уласцівы валачобніку (валачобніцкі хлеб, валачобніцкая натура, валачобніцкая хада) і інш.[2] На Гомельшчыне валачобнаю называлі ноч з першага на другі велікодны дзень, «час хаджэння валачобнікаў» [3]. Валачобныя песні спяваліся вечарам першага дня самага вялікага калісьці веснавога свята — вялікадня. Выконваў іх пад вокнамі хат гурт валачобнікаў, які найчасцей складаўся з васьмі — дванаццаці — пятнаццаці, а часам і трыццаці чалавек [4]. Завадатарам валачобнікаў

---

[1] Белорусские песни с подробными объяснениями их творчества и языка, с очерками народного обряда, обычая и всего быта / Издал Петр Бессонов. М., 1871. С. 20.

[2] Носович И. И. Словарь белорусского наречия. СПб, 1870. С. 65.

[3] Романов Е. Р. Белорусский сборник. Вильна, 1912. Вып. 8. С. 162.

[4] Шпилевский М. И. Волочебники в Витебской губернии // Рус. дневник. СПб, 1859. № 101; Шейн П. В. Белорусские народные песни. М., 1874. С. 75.

выбіраўся, як правіла, жвавы, дасціпны мужчына або «хлопец паглядны», з добрым голасам і імправізатарскімі здольнасцямі. На падвор'і ля падаконня кожнай наступнай хаты ён пасля прывітання пытаўся ў гаспадара, ці можна дом развесяліць, і вёў песню, а астатнія падхоплівалі, паўтараючы за ім кожны радок, або спявалі толькі прыпеў.

Выконваліся валачобныя песні пад акампанемент скрыпкі або дуды. Акрамя пачынальніка — галоўнага ўдзельніка валачобніцкага збору, а таксама музыкі, у яго ўваходзіў механоша, які насіў у вялікім кашы ці мяху валачобнае — узнагароду за песню. Яно найчасцей складалася з яек, кавалкаў кумпяка, пірага, каўбас, сыра — усяго таго, што рыхтавалася на велікодны стол.

Традыцыя валачобніцтва, якой яе заспела ў 40—80-я гады XIX ст. этнаграфічная навука, насіла выразны віншавальна-велічальны характар. Гэта добра ўсведамлялі і самі ўдзельнікі валачобных абходаў, калі пыталіся дазволу «дом развесяліць», і тыя, каму адрасаваліся песні.

Аднак імператыўная, выразна заклінальная інтанацыя ў паасобных песнях, старажытная форма іх паэтыкі сведчаць аб тым, што некалі валачобная творчасць мела абрадавую функцыю. Водгалас гэтага захаваўся і ў адносінах сялян да самога валачобнага звычаю. Лічылася добрым знакам для гаспадара на будучы працоўны год, калі яго двор, хату наведалі, прывецілі сваёй песняй валачобнікі [5]. З адценнем прымхлівасці баяліся, каб валачобніцкі паход не мінуў іх сяліб.

Валачобныя песні дапамагалі старажытным земляробам у іх нялёгкай працы, барацьбе за жыццё. Акружаны тысяччу загадак, таямніц навакольнага свету, які здаваўся яму жывым, адухоўленым, чалавек шукаў спосабу ўздзеяння на гэты свет з мэтай зрабіць яго спагадным сабе і знайшоў апору ў слове. Ён паверыў у чарадзейную моц слова, падсвядома прадугадаўшы яго далейшае магутнае ўздзеянне на жыццё грамадства.

Валачобныя абрады, валачобныя песні прыпадалі на адно з найбольшых свят земляробчага календара. Ва ўяўленні многіх пакаленняў вялікдзень быў звязаны з

[5] Rypiński A. Białoruś! Kilka słów o poezii prostego ludu tej naszej polskiej prowincii; o jego muzyce, spiewie, tancach etc. przez Aleksandra Rypińskiego, czlonka akademii przemysłu, rolnictwa, rękodzieł i handlu francuzkiego. Pazyż, 1840. S. 42—43.

адраджэннем прыроды, пачаткам палявых работ, ад выніку якіх залежалі жыццё і доля сялянскай сям'і. У старажытнасці і новы год пачынаўся з вясны, з велікодных дзён. Аб гэтым, дарэчы, можна знайсці пацвярджэнне ў канцоўках валачобных песень: «песня спета проці году — году новага, проці вясны, вясны краснае» (Бессонов, с. 3).

У адрозненне ад каляд і купалля вялікдзень не быў такі багаты на абрады, аграрную варажбу. Раніцай на першы дзень свята хадзілі сачыць «ігру сонца»: назіралі за яго ўсходам з узгоркаў, стрэх, званіц. З'яўленне сонца на чыстым небе і «ігра» яго прадвяшчалі добрае, спрыяльнае для земляроба лета, багаты ўжон, шчаслівыя вяселлі [6].

Абрадавы магічны сэнс надаваўся і ежы на велікодным стале. Аб гэтым можна меркаваць па тым, што рэшткі яе закопвалі на канцах поля; спадзяваліся: гэта засцеражэ ніву ад граду, залому і розных напасцяў [7]. Асобае значэнне на вялікдзень надавалася чырвоным яйкам. Імі разгаўляліся, адорвалі валачобнікаў, «біліся ў біткі» (пашыраны звычай-гульня), качалі з чырвонай горкі. Семантыка чырвонага яйка ў валачобных абрадах і звычаях узыходзіць да старажытных вераванняў, уласцівых многім народам, аб жыццядайным пачатку, заключаным у ім. Гэта знайшло стыхійна-матэрыялістычнае пераасэнсаванне ў звычаі, пашыраным на Палессі, калі на велікодны стол ставілі гаршчок насення, нарыхтаванага на засеў, а ў яго дзеля магічнай стымуляцыі росту клалі чырвонае яйка [8].

Асноўным абрадам, якіператварыўся ў звычай, было некалі хаджэнне валачобнікаў. Яны не міналі ні панскай гасподы, ні чэзлага двара ўдавы, апошняга бедняка: усіх прывячалі старасвецкай велікоднай песняй, жадалі гаспадару і ўсім членам яго сям'і добрай долі, здароўя, спору на ніве і ў хаце.

На другі дзень вялікадня моладзь пачынала вадзіць карагоды, ладзіць арэлі [9]. Сярод велікоднага тыдня наступаў для земляроба самы адказны момант — клаўся пачатак палявым работам.

---

[6] Волынец А. Пасха в Белоруссии // Виленский вестник. 1893. № 66.
[7] А. Б. Воззрения белорусов на празднества пасхи // Минский листок. 1887. № 27.
[8] Pietkiewicz. Wielkanoc na Białorusi // Ziemia. 1932. N 3. S. 73.
[9] Волынец А. Пасха в Белоруссии // Виленский вестник. 1893. № 66.

Тое, што валачобныя песні прымяркоўваліся да пачатку земляробчага года, аб'ектыўна садзейнічала ўзмацненню ў іх матываў пажадання. У цэлым яны вылучаюцца нейкай асаблівай зычлівасцю, душэўнай шчодрасцю і шыратой натуры народа, увасобленай у іх. Па сваёй ідэйнай танальнасці яны стрымана-ўзнёслыя, паважныя, вытрыманыя ў фальклорна-рамантычным ключы. Такім чынам, папярэднія звесткі аб валачобных песнях і заснаваныя на іх разважанні дазваляюць скласці пэўнае ўяўленне аб жанры і выпрацаваць рабочае яго азначэнне.

Валачобныя песні — віншавальна-велічальныя творы веснавога цыкла каляндарна-абрадавай паэзіі, якія выконваліся гуртам народных спевакоў падчас абходу імі двароў на вялікдзень. Паводле жанравай прыроды — гэта беларуская фальклорная эпіка.

Перад тым як прыступіць да шырэйшага асвятлення асноўных аспектаў валачобніцкай творчасці, вывучэння яе ў цэлым, неабходна разгледзець увесь сабраны песенны матэрыял, падагульніць ужо вядомае навуцы аб валачобных песнях. Такая праца праводзілася, але не ў поўным аб'ёме.

Збіранне і вывучэнне валачобных песень

Упамінанне вялікадня як старажытнага каляндарнага свята, без называння пры гэтым валачобнай традыцыі, сустракаецца ў пісьмовых помніках вельмі рана. Беларускія летапісы побач з афіцыйнай рэлігійнай назвай «пасха» карыстаюцца словам «вялікдзень», што лішні раз сведчыць аб глыбокай старажытнасці велікоднага звычаю і трываласці дахрысціянскай яго формы ў народзе [10].

Першае сведчанне аб валачобніцтве і валачобных песнях на Беларусі ў навуковай літаратуры сустракаем у Аляксандра Рыпінскага, паэта і этнографа, палітычнага эмігранта, удзельніка паўстання 1830—1831 гг. Апісваючы каляндарныя і сямейныя абрады і звязаныя з імі песні беларускага народа, ён асобна вылучае «абрад валачэбнікаў»: «У надвячорак вялікадня... мае тутэйшы люд якісьці асобны, яму толькі ўласцівы, праклінаны ксяндзамі, аднак захаваны па сённяшні дзень нібы рэлігійны абрад валачэбнікаў, або звычай хаджэння з музыкамі ад хаты да хаты і

---

[10] ПСРЛ. М., 1975. Т. 32. С. 95; 1980. Т. 35. С. 283.

віншавання суседзяў у час уваскрашэння Хрыста. Для гэтага падбіраюць яны рослых і прычым з добрымі галасамі спевакоў, а таксама скрыпача і паэта, або так званага пачынальніка, г. зн. імправізатара, які сам, сола, пачынае свой спеў... А за ім усе ў такт скрыпцы голасна падпяваюць за кожным яго новым вершам «Хрыстос васкрэс на ўвесь свет!..» [11]

Далей у апісанні валачобнага звычаю Рыпінскі называе астатніх яго ўдзельнікаў, адзначаючы ролю кожнага з іх, прыводзіць урыўкі песень і на заканчэнне дае малюнак вясновай ночы, абуджанай галасамі валачобнікаў. Пры гэтым слушна заўважае, што яна варта пэндзля вялікага мастака [12].

Такім чынам, ужо адна з самых ранніх фальклорна-этнаграфічных крыніц дае даволі поўнае ўяўленне аб характары валачобнага абраду, месца і ролі ў ім усіх удзельнікаў, упершыню знаёміць з самімі песнямі. Характэрна, што адзін з першых публікатараў звестак аб валачобніцтве звярнуў увагу на два важныя моманты, звязаныя з ім. Па-першае, ён адзначыў самабытнасць і нацыянальную унікальнасць абраду, а па-другое — засведчыў варожыя адносіны да яго прадстаўнікоў кліру, што можна растлумачыць толькі язычніцкім паходжаннем і зместам валачобніцтва.

Рэдка які з фальклорных збораў, выдадзеных у 40-я гады XIX ст. і наступныя яго дзесяцігоддзі, не быў аздоблены валачобнай паэзіяй. Свой апошні зборнік, у які ўвайшоў аўтэнтычны беларускі фальклор, Ян Чачот адкрыў валачобнай песняй з Навагрудчыны — класічным узорам беларускай народнай паэзіі. Паданая паэтам-збіральнікам песня «Дзень добры, пане гаспадару» вылучаецца мастацкай завершанасцю сюжэта, багаццем зместу, паэтычнай раскошай вобразаў [13].

Асобны параграф у раздзеле «Урачыстасці» прысвечаны вялікадню і валачобнікам у кнізе Я. Тышкевіча

[11] Rypiński A. Białoruś. S. 43—49.
[12] Там жа. С. 49.
[13] Czeczot J. Piosnki wieśnjacze z nad Niemna i Dzwiny, niektóre przysłowia i idiotyzmy w mowie sławiano-krewickiej z postrzeżeniami nad nią uczynionemi. Wilno, 1846. S. 1—2. (Цікава зазначыць, што ў час экспедыцыі 1978 г. супрацоўнікі ІМЭФ АН БССР запісалі ў в. Нягневічы, што на Навагрудчыне, гэту песню без ніякіх змен не толькі ў сюжэце, вобразах, але і ва ўсёй лексіцы, даслоўна так, як яе 150 год таму назад занатаваў Чачот.)

«Апісанне Барысаўскага павета». Вучоны спыняецца на паасобных вераваннях, звязаных з вялікодным святам, характарызуе склад валачобніцкага гурта і прыводзіць тыповую валачобную песню, у аснове сюжэта якой — апаэтызаваны земляробчы каляндар. Пры гэтым прыведзены варыянт песні вызначаецца рэдкаснай паўнатой самога календара, адлюстраванага ў каларытных, запамінальных вобразах.

Этнограф у агульных словах адзначае розніцу ў валачобных спевах над Гайнай і Бярэзінай, тым самым канкрэтызуючы месца, адкуль паходзіць сабраны матэрыял. Адным з першых ён звяртае ўвагу на народную трактоўку міфалагічных вобразаў хрысціянскага пантэона ў беларускай паэзіі, зазначае, што «святыя тут (у валачобнай песні.— *А. Л.*) усе ў руху, жывуць жыццём земляробаў» [14].

Падкупляе аўтар трапнасцю высокай ацэнкі валачобнай паэзіі, выказанай па-мастацку вобразна. «Калі, жывучы далёка ад нашай краіны,— пісаў Тышкевіч,— мы пачулі б аб ёй толькі адну песню, то ці не было б гэта дастаткова для ўяўлення аб асаблівасці нашага клімату і духоўнага занятку народа, які ў такой кароткай песні ўвасобіў усю навуку земляробства».

Кароткую інфармацыю пра валачобны звычай можна знайсці ў нарысе «Быт беларускіх сялян», напісаным К. Д. Кавеліным на падставе этнаграфічных нататак, дасланых у Рускае геаграфічнае таварыства першымі яго карэспандэнтамі з Беларусі, у асноўным матэрыялаў М. Анімеле [15]. У нарысе ёсць звесткі аб колькасным складзе хору валачобнікаў («шэсць-сем і больш чалавек»), называюцца дзейныя асобы яго: «пачынальнік», «памагальнікі», «скрыпка», «механош» і прыводзіцца яркі ўзор валачобнай песні, прысвечанай хлопцу («Слічны паніч, пан Васілька»), даволі старажытнай, калі меркаваць па некаторых рэаліях зместу і паэтыцы. Аўтар нарыса мімаходам называе не пазбаўлены цікавасці для даследчыкаў каляндарнай паэзіі факт: ад вялікадня да ўшэсця і тройцы «ў полі і дома спяваюць велікодныя песні». У якасці прыкладу, аднак, прыведзена песня чыста лірычнага характару.

---

[14] Tyszkiewicz E. Opisanie powiatu Borysowskiego. Wilno, 1847. S. 392.

[15] Этнографический сборник. СПб, 1854. Вып. 2. С. 231—233.

Звесткі пра валачобнікаў, змешчаныя ў нарысе песні паходзяць з Лепельшчыны, што не лішне заўважыць дзеля будучага ўдакладнення арэала распаўсюджання аднаго з самых старажытных беларускіх звычаяў.

Звычайна этнографы абмяжоўваліся кароткай інфармацыяй аб валачобніцтве, прыводзілі адзін-два песенныя ўзоры. Падобны характар насіў і першы зварот да тэмы валачобніцтва ў П. М. Шпілеўскага. У сваіх белетрыстычна-этнаграфічных нарысах «Беларусь у характарыстычных апісаннях і фантастычных яе казках» ён намаляваў шырокую панараму духоўнага жыцця беларускага народа ў мінулым. Сярод найбольш характэрных праяў гэтага жыцця апісаў і валачобны звычай, прысвяціўшы яму асобны нарыс. «Валачобнікамі,— пісаў Шпілеўскі,— называецца вядомы клас людзей, якія ў велікодны тыдзень ходзяць па вёсках з віншаваннямі: гэта штосьці накшталт старажытных гусляроў і баянаў...»[16] Засвоіўшы рамантычны погляд на народныя ўяўленні і здабыткі старажытнасці, Шпілеўскі быў схільны бачыць у валачобніках нашчадкаў гістарычных песняроў-услаўляльнікаў. Этнограф гаворыць аб валачобніках як аб людзях, якія «павінны знаць розныя песні, умець прыгожа расказваць і, акрамя таго, спяваць пахвальныя ці ўрачыстыя гімны ў гонар свята». Ён сведчыць таксама аб тым, што гэтыя спевакі «звычайна карыстаюцца вядомасцю не толькі ў сваёй вёсцы, але і ў навакольных сёлах ды засценках». Шпілеўскі гаворыць аб складзе валачобнай групы, аб тым, што азначае «валачобнае». У заўвагах зазначае, што музычнае суправаджэнне спеваў валачобнікаў найчасцей складаецца з гусляў і дудкі; гукі музыкі бываюць ціхія, нячшумныя.

Шпілеўскі прыводзіць два тэксты валачобных песень. Першы без спасылкі ўзяты ім са зборніка Я. Чачота; другі з прыпіскай, што песня гэта спяваецца ў Мінскай і Магілёўскай губернях, арыгінальны: у аснове сюжэта яго — земляробчы каляндар, цудоўна распрацаваны ў паэтычных вобразах.

Праз тры гады П. Шпілеўскі другі раз звяртаецца да тэмы валачобніцтва. Нарыс яго «Валачобнікі ў Віцебскай губерні» вылучаецца шырэйшым падыходам да гэтай самабытнай народнай традыцыі, паўнейшым яе

[16] Пантеон. СПб, 1856. Т. 26. Кн. 3. С. 1—9.

асвятленнем [17]. Аўтар адчувае значнасць з'явы, імкнецца растлумачыць яе. Ён перадае ўсю знешнюю і ўнутраную атмасферу валачобніцтва, называе валачобнікаў беларускімі трубадурамі, падкрэслівае глыбока старажытнае паходжанне звычаю і яго ўстойлівасць. Указваючы на адносіны народа да хаджэння валачобнікаў, якое, паводле яго слоў, гаспадары прымаюць як неабходныя «прыемныя і карысныя віншаванні і ў большасці выпадкаў чакаюць іх як блаславёных гасцей, а часткова і як звестуноў лёсу гаспадаркі», Шпілеўскі адзначае, што «ёсць нейкая таямнічая сувязь паміж прыходам валачобнікаў і станам гаспадарчых работ і прыбыткаў у наступную вясну і лета». Пры гэтым ён прыводзіць прыкметы, варожбы, звязаныя ў народзе з валачобнай ноччу. Адна з іх гаворыць, што яснае надвор'е, зорная ціхая ноч у час прыходу валачобнікаў — пэўны знак таго, што вясна і лета будуць спрыяльнымі для земляроба, ураджай будзе добры, асабліва ўдала, прыбытачна пройдзе сенакос. Падрабязна спыняецца этнограф на колькасным складзе валачобніцкай групы («чалавек па восем і больш»), узросце яе ўдзельнікаў, традыцыйным падзеле функцый між імі (пачынальнік, падхватнікі, музыка, механоша), дакладна называе час абходу двароў («з пяці гадзін вечара да світання»), спыняецца на некаторых рэгіянальных асаблівасцях звычаю ў межах Віцебшчыны. Асобна гаворыцца пра парадак, у якім валачобнікі звычайна абходзілі двары, пачынаючы з аднаго канца вёскі і не робячы пры гэтым выключэння ні для вясковага начальства, ні для святараў. Хоць і не вельмі выразна (тут, магчыма, дало сябе знаць паходжанне аўтара), але гаворыць аб перашкодах, якія ставілі віншавальнікам-валачобнікам прадстаўнікі кліру, або прытчу, як называе яго Шпілеўскі. У артыкуле «Валачобнікі ў Віцебскай губерні» можна знайсці шмат дробных штрыхоў, звестак, якія дазваляюць убачыць, адчуць у жывых малюнках старадаўні земляробчы звычай: напрыклад, як выстройваліся валачобнікі пад акном, як імправізаваў пачынальнік, як дзякуюць валачобнікам за песню гаспадар ці гаспадыня, адчыніўшы акно ў вясновую ноч. Увесь характар абраду, ход яго ад падбірання, складвання партыі (гурту) валачобнікаў да падзелу між імі зробленага песнямі «валачобнага» —

[17] Русский дневник. СПб, 1859. № 101.

нішто да самых малых дробязей не ўнікала ўвагі этнографа. Не забыў ён падкрэсліць і маральны аспект валачобніцтва: адданасць удзельнікаў абраду справе сваёй, сталыя адносіны да яе як да святога абавязку.

Цікава адзначыць, што Шпілеўскі ў дачыненні да валачобнікаў ужывае слова «лалыншчыкі» — ад «лалынка», «лалын» — назва валачобных песень. Аўтар спрабуе растлумачыць паходжанне лалынкі уніяцтвам або, паводле народнай тэрміналогіі, часам, «як змянілася вера». Зразумела, ён дапускае памылку ў дачыненні саміх вытокаў валачобнай традыцыі, беручы адну з назваў валачобных песень за асноўную. Магчыма, прыпеў «лалын» і быў звязаны з уплывам каталіцкай царквы, але валачобныя звычаі і абрады значна старэйшыя, чым пашырэнне ўплываў каталіцызму на беларускіх землях.

На заканчэнне сваёй каштоўнай публікацыі П. Шпілеўскі змясціў тры валачобныя песні з Себежчыны (у запісе Г. П. Семянтоўскага) і тры варыянты да іх з Гарадоцкага і Суражскага паветаў. Апошнія вылучаюцца свежасцю этнаграфічных рэалій і паэтычных вобразаў, багатай мовай. На жаль, этнограф падаў іх не цалкам, а толькі вялікімі фрагментамі.

Надрукаваныя адначасова з нарысамі Шпілеўскага «Народные белорусские песни» ў запісе Кацярыны Паўлоўскай засведчылі бытаванне валачобнай традыцыі далёка на поўдзень (Быхаўшчына) у параўнанні з мясцінамі яе лакалізацыі, указанымі ў папярэдніх публікацыях [18].

Такім чынам, можна адзначыць, што ўжо ў сярэдзіне XIX ст. беларуская этнаграфічная навука мела дастаткова даных аб валачобніцкім звычаі, яго характары, але валачобная паэзія яшчэ не была сабрана.

Магчымасць скласці ўяўленне аб непаўторнасці паэтычнага зместу, мастацкай прыгажосці беларускіх валачобных песень змаглі даць толькі публікацыі 70-х гадоў, у першую чаргу зборнікі П. Бяссонава і П. Шэйна.

Буйным публікацыям тэкстаў валачобных песень у асобных выданнях пачатку 70-х гадоў папярэднічалі дзве невялікія ў перыядычным друку. Найбольш каштоўная з іх зробленая ў 1868 г. Д. Булгакоўскім [19]. Збі-

---

[18] Народные белорусские песни. Собраны Е. П. СПб, 1853. С. 5—8.
[19] Булгаковский Д. Белорусские песни. Волочебные // Минские губернские ведомости. 1868. № 23.

ральнік у ёй змясціў дзве песні, прысвечаныя гаспадару, дзве, адрасаваныя хлопцу, і дзве — дзяўчыне. Акрамя таго, падаў два варыянты. Беручы пад увагу, што кожная валачобная песня заключала ў сабе немалы лік вершаваных радкоў і перш за ўсё тое, што публікацыя гэта ўводзіла ў навуковы ўжытак творы яркія, высокапаэтычныя, добра запісаныя, яна стала прыкметнай з'явай у фалькларыстыцы. Вызначаліся сабраныя Булгакоўскім песні, акрамя таго, абсалютнай паўнатой усіх кампанентаў сюжэта і перш за ўсё арыгінальнымі, добра распрацаванымі ўступамі і заключэннямі. Што ж да адлюстравання ў запісах Булгакоўскага земляробчага календара, то ў паэтычным вобразным плане меў ён (каляндар) уласцівыя толькі Барысаўшчыне (на жаль, публікатар не лакалізаваў строга месца запісу) асаблівасці, не паўтораныя ў іншых варыянтах, іншых выданнях.

Кароткі ўступ, якім Булгакоўскі адкрыў сваю публікацыю, быў скіраваны на вытлумачэнне валачобніцкага звычаю, яго назвы. «Песні гэтыя,— пісаў ён,— называюцца валачобнымі таму, што сяляне спяваюць іх, пераходзячы ад адной хаты да другой, валочачыся па сяле; па гэтай прычыне аматары такога валачэння атрымалі назву валачобнікаў».

Этнограф называе час хаджэння валачобнікаў («пачынаюць спяваць звычайна на першы дзень»), адзначае, што «ўсе песні спяваюцца на адзін голас, вельмі вясёлы і адрывісты». Гурт спевакоў, паводле сведчання Булгакоўскага, бывае не менш пятнаццаці чалавек і яны выбіраюць аднаго або двух запявал — пачынальнікаў. Што да валачобнага, або платы за песню, то яно бывае рознае, у залежнасці ад абставін, шчодрасці гаспадара і інш.

Крыху папоўніла скарбніцу валачобных песень творамі, сабранымі таксама на Барысаўшчыне, кніга К. Тышкевіча «Вілія і яе берагі» [20]. У раздзеле «Народныя песні сялян Барысаўскага павета» змешчана шэсць валачобных, з якіх дзве прысвячаюцца адпаведна гаспадару і гаспадыні, тры адрасуюцца дзяўчыне і адна — кавалеру (хлопцу). Толькі адзін тэкст песні — дзяўчыне суадносіцца з тэкстам, надрукаваным Д. Булгакоўскім. Астатнія песні арыгінальныя, у нечым паўтораныя хіба толькі ў пазнейшых запісах з гэтага рэгіёна. Валачоб-

[20] Tyszkiewicz K. Wilija i jej brzegi. Drezno, 1871. S. 328—330.

ныя песні ў кнізе К. Тышкевіча (а выдадзена яна пасмяротна і невядома, ці сам аўтар паспеў усё ў ёй падрыхтаваць) названы велікоднымі і ідуць асобным параграфам.

Рускі славіст П. Бяссонаў зацікавіўся беларускай народнай паэзіяй, калі непрацяглы час працаваў у Віленскай Археаграфічнай камісіі. Заядлы збіральнік старажытных рукапісаў, ён здолеў набыць пасля смерці П. Кірэеўскага яго архіў, у якім меўся і багаты збор беларускіх песень. Частку з іх Бяссонаў выдаў у 1871 г.[21] Бяссонаўскі зборнік адкрывалі валачобныя песні, амаль трыццаць. Былі гэта пераважна класічныя ўзоры жанру, у якіх з усёй паўнатой выявілася велічная эпічнасць, раскоша паэтычных малюнкаў, вобразаў, мастацкая яскравасць народнай беларускай мовы. Сустракаюцца ў песнях усе віды прысвячэнняў: гаспадару, гаспадыні, паненцы (дзяўчыне), кавалеру (хлопцу). Песенныя тэксты вызначаюцца распрацаванасцю ўступаў-зачынаў і канцовак, непаўторнасцю паасобных сюжэтаў — адным словам, даюць належнае ўяўленне аб валачобнай песнятворчасці як выдатнай староны беларускай народнапаэтычнай культуры. Неабходна сказаць, што асобныя песні, асабліва такія, як «Із-пад лесу, лесу цёмнага», «Добры вечар, чэсны пане!» — класічныя творы народнага мастацтва, яго шэдэўры. Па каларытнасці, пластыцы карцін яны не маюць сабе роўных у жанры валачобных. Сюжэты гэтых песень, а таксама «А ў Сымонкі на дварэ», «Стаяла вярба вілаватая» пазней не паўтараліся ў зборах іншых фалькларыстаў і этнографаў; мяркуючы па паэтыцы, стылю — гэта старажытныя ўзоры, якія ў пазнейшы час былі забыты.

Песні ў публікацыі П. Бяссонава паходзяць з Магілёўшчыны і Міншчыны. Геаграфічную атрыбуцыю іх удаецца ўстанавіць часткова па рукапісах, а часткова па саміх тэкстах песень[22]. Каментарыі да валачобнай паэзіі ў Бяссонава зводзяцца ў асноўным да тлумачэння-перакладу беларускай лексікі, не заўсёды дакладнага, разважанняў у духу міфалагічнай школы і на сённяшні дзень не маюць пазнавальнага значэння. Этнаграфічная ж нататка, змешчаная ў канцы падборкі валачобных песень, даволі змястоўная і сведчыць аб знаёмстве яе аўтара з

---

[21] Бессонов П. Белорусские песни. С. 1—21.
[22] ДГМ СССР, ф. 56.

валачобніцтвам у маштабе ўсёй Беларусі. Прынамсі, ён грунтоўна ведае валачобную тэрміналогію ў яе рэгіянальных варыянтах, правільна акрэслівае асноўны ідэйна-тэматычны круг песень, бачыць пэўныя аналогіі з калядныммі, разумее дахрысціянскія вытокі валачобных песень. Праўда, П. Бяссонаў дапускае некаторыя памылкі, у тым ліку няправільна тлумачыць этымалогію слова «жалоўнікі» — заходнебеларускай разнавіднасці назвы валачобнікаў, беспадстаўна называе Смаленшчыну клясічным краем валачобніцтва. Можна знайсці і шэраг адвольнасцей пры публікацыі песенных тэкстаў, але гэта справа будучых выдаўцоў Беларускага архіва Кірэеўскага—Бяссонава.

Матэрыялы валачобнай паэзіі паступова назапашваліся навукай. Услед за Бяссонавым значную калекцыю іх увёў у навуковы ўжытак П. В. Шэйн у двух сваіх кнігах. У зборніку «Беларускія народныя песні» збіральнік апублікаваў трыццаць валачобных песень і змясціў этнаграфічны накід пра валачобнікаў свайго карэспандэнта М. Я. Нікіфароўскага [23].

Запісаныя Шэйнам і яго карэспандэнтамі валачобныя песні ахоплівалі даволі шырокі этнічны рэгіён: ад Невельшчыны і Себежчыны на поўначы да Бабруйшчыны на поўдні. Асноўная маса матэрыялаў, аднак, паходзіла з Падзвіння — Лепельскага, Віцебскага, Дзісенскага паветаў. Характарызуецца публікацыя і даволі вялікай разнастайнасцю сюжэтаў. Як і ў Бяссонава, ёсць некалькі асабліва яскравых узораў валачобнага жанру. Гэта ў першую чаргу «Ішлі-брылі валачэбнічкі» (№ 141) з разгорнутымі дыялогамі апекуноў земляробства, «На первы дзень, на вялікдзень» (№ 147) з неназойлівымі павучаннямі-наказамі хлебаробу, з асабліва шчодрымі пажаданнямі «ў дамоўцы, у худобцы і чысценькім полі».

Наступная публікацыя П. Шэйнам беларускага фальклору значна пашырае ўяўленне аб геаграфіі бытавання валачобных песень [24]. Акрамя твораў з Падзвіння, гэтага запаведнага краю беларускай народнай паэзіі, і каляндарных песень у першую чаргу, тут змешчаны

---

[23] Шейн П. В. Белорусские народные песни с относящимися к ним обрядами, обычаями и суевериями, с приложением объяснительного словаря и грамматических замечаний. М., 1874. С. 75—120.

[24] Шейн П. В. Материалы для изучения быта и языка русского населения Северо-Западного края. СПб, 1887. Т. 1. Ч. 1. С. 133—165.

валачобныя з Барысаўшчыны, Навагрудчыны, Случчыны і нават Пружаншчыны.

Калі ў плане новых сюжэтаў другая публікацыя Шэйна мала дадала да раней вядомага ўжо навуцы, то ў цэлым яна ўзбагаціла збор валачобнай паэзіі новай паэтычнай распрацоўкай паасобных вобразаў, сцэн, нюансамі ў выявах жыцця і працы селяніна-земляроба. Хрэстаматыйнай стройнасцю, сціслаcцю каляндарнага сюжэта вылучаецца валачобная «Ой чалом, чалом да добры вечар!» (№ 148), паўнатой календара — «Ішлі, прыйшлі кукольнічкі» (№ 150). Валачобная «Чыраз Дунай гібка кладка» (№ 154) рэалізуе сюжэт з сацыяльнымі акцэнтамі, што для валачобных песень не характэрна.

У першай публікацыі беларускага песеннага фальклору П. Шэйн пры падачы валачобных песень абмежаваўся ўводнай нататкай М. Нікіфароўскага; у «Матэрыялах...» нястомны збіральнік выяўляе добрую дасведчанасць у жанры валачобнай паэзіі, выказвае на яе свой погляд. Пры гэтым этнограф не паўтарае ўжо вядомага, а на падставе ўласнай збіральніцкай практыкі ўдакладняе ці абвяргае паасобныя звесткі, вывады, абнародаваныя папярэднікамі. Напрыклад, аспрэчвае, і, трэба думаць, слушна, П. Шпілеўскага, а за ім і П. Бяссонава: першага за сцвярджэнне аб нібыта шырокім распаўсюджанні слоў «лалын», «лалыншчык» у сэнсе «валачобная песня», «валачобнік», другога — за спробу вывесці паходжанне гэтых слоў ад «леля, ладо». Шэйн бачыць, што валачобныя песні «вельмі рэзка адрозніваюцца ад іншых абрадавых...» Ён першы зазначае, што «гэтыя песні-легенды складаюць адзін з самых цікавых раздзелаў беларускай народнай творчасці і ў той жа час, дазваляем сабе думаць, выключную яе прыналежнасць». Шэйн адзін з першых звяртае ўвагу на адрозненне валачобных песень ад калядак і шчадровак.

Каштоўныя яго сведчанні аб тым, што «кукольнікі», або батлеечнікі, пры батлеечным прадстаўленні на Магілёўшчыне таксама спявалі валачобныя песні. Шэйну належыць сур'ёзная спроба акрэсліць арэал бытавання валачобных песень, пашырэння валачобнай традыцыі.

Такім чынам, услед за Бяссонавым Шэйн зрабіў значны ўклад у назапашванне матэрыялаў валачобнай паэзіі. Пэўнае значэнне маюць і яго этнаграфічныя звесткі пра валачобніцтва, выказаныя ім думкі аб паходжанні, характары абраду.

Валачобнымі адкрываецца раздзел «Веснавыя песні» ў кнізе вядомага даследчыка Магілёўшчыны А. С. Дэмбавецкага [25]. Тэкстаў песень тут няшмат, усяго чатыры, але ўсе яны даволі арыгінальныя, каштоўныя тым, што паходзяць з Мсціслаўшчыны і Рагачоўшчыны, дагэтуль не абследаваных.

Першая публікацыя валачобных песень Е. Р. Раманава ўступала абнародаванаму Шэйнам колькасцю, але не якасцю матэрыялу [26]. Адчуваўся вельмі строгі адбор: ніводнага тэксту не было слабага, адсутнічалі варыянты. У цэлым песні вылучаліся навізной у параўнанні з тымі, што сталі здабыткам грамадскасці раней. У пэўнай ступені гэта было абумоўлена тым, што сабраная Раманавым валачобная паэзія паходзіла з мала абследаванага ці зусім неабследаванага рэгіёна. Абсалютная большасць песень былі з Сенненшчыны, адна з Рагачоўскага павета. А самае галоўнае — яны ўяўлялі высокамастацкі матэрыял, мелі сур'ёзнае пазнавальнае значэнне, падкуплялі яскравай моўна-вобразнай формай. У фундаментальнай працы «Народны каляндар» Е. Раманаў зрабіў грунтоўнае апісанне велікоднага свята, звязаных з ім звычаяў, абрадаў, а пры падачы ўзораў валачобнай песнятворчасці пастараўся ахапіць без мала ўвесь этнічна беларускі абшар [27]. Этнограф паэтапна, падрабязна апісвае падрыхтоўку да вялікадня, перадае бытавую і маральную атмасферу свята, паведамляе пра звычаі, не характэрныя для велікодных дзён у іншых кутках Беларусі, напрыклад аб хаджэнні на Гомельшчыне дзяўчат з віншаваннямі і спяваннем кароткіх валачобных песень. Раманаў звяртае ўвагу на некаторыя сацыяльныя моманты ў святкаванні старажытнага веснавога свята, у прыватнасці на тое, чаму ў Беларусі мала былі пашыраны крашанкі (вучоны тлумачыць гэта цяжкім становішчам селяніна ў часы паншчыны).

Што ж датычыць саміх валачобных песень, то этнограф падкрэслівае, што цыкл іх вялізны. Пры гэтым агаворваецца, што прыводзіць трыццаць тэкстаў вала-

---

[25] Опыт описания Могилевской губернии в историческом, физико-географическом, этнографическом... отношениях в трех книгах под редакцией А. С. Дембовецкого. Могилев-на-Днепре, 1882. Кн. 1. С. 532—533.

[26] Романов Е. Р. Белорусский сборник. Киев, 1886. Т. 1. Вып. 1 и 2. С. 448—457.

[27] Там жа. Вып. 8. С. 154—177.

чобных песень, запісаных у Гомельскім, Быхаўскім, Веліжскім, Рагачоўскім, Смаленскім, Ашмянскім і Дзісенскім паветах.

Адбор песень зроблены фалькларыстам з улікам апублікаваных ужо іншымі збіральнікамі. Таму пры паўтарэнні некаторых сюжэтаў выбраны далёкаадбежныя варыянты. У асноўным даюцца тэксты поўныя, без пропуску асобных частак, што нярэдка сустракаецца ў менш дасведчаных збіральнікаў і публікатараў помнікаў фальклору. Мастацкай закончанасцю вылучаюцца песні «А ў нядзельку на вялікадня», «У нядзельку параненьку», «Ідуць, гудуць валачоўнічкі» і інш.

Гаворачы аб размеркаванні роляў паміж валачобнікамі, Раманаў, адпаведна традыцыі Гомельшчыны, называе падхватнічкаў спявальнічкамі, зазначае, што «музыка, або скамарох, у цяперашні час выключна скрыпач», і ўслед за Шпілеўскім сведчыць, што валачобныя гурты складаліся з пятнаццаці—дваццаці чалавек.

Як звесткамі аб валачобніцтве, так і песенным матэрыялам, апублікаваным у двух тамах «Беларускага зборніка», славуты збіральнік памятак беларушчыны засведчыў пра значнасць валачобнай творчасці, глыбокую папулярнасць яе ў народзе.

Валачобныя песні сустракаюцца і ў першых друкаваных выступленнях будучага класіка беларусазнаўства Я. Ф. Карскага. У фальклорнай публікацыі, заснаванай на матэрыяле Навагрудчыны,— пяць валачобных, адрасаваных дарослым дзецям гаспадара [28]. Тэксты песень лаканічныя, добрыя па мове, а адзін сюжэт (№ 24) вылучаецца навізной, якая, відаць, абумоўлена асаблівасцю мясцовай традыцыі. У публікацыі песень Віленскага краю (з ваколіц Трок) Карскі падаў яшчэ тры валачобныя, добрыя варыянты песень-прысвячэнняў дзяўчыне [29].

Валачобныя і калядныя песні ў запісе М. А. Янчука (сярод іншых вучоны апублікаваў некалькі класічных песень гэтага жанру з Міншчыны і Бабруйшчыны) — цікавыя ў аспекце ўзаемадзеяння дзвюх разнавіднасцей

---

[28] Карский Е. Ф. Белорусские песни с. Березовца Новогрудского уезда Минской губернии // Русский филологический вестник. 1885. Т. 13. Вып. 1—2. С. 267—270.

[29] Карский Е. Ф. Белорусские песни деревни Новоселок Затрокских // Русский филологический вестник. 1889. Т. 21. Вып. 1—2. С. 252—254.

каляндарна-абрадавай традыцыі, арэала бытавання [30].

Запісы беларускага фальклору, зробленыя А. Гурыновічам і чэшскім славістам А. Чэрным і надрукаваныя ў польскай навуковай перыёдыцы, таксама ўключалі валачобныя песні. Апублікаваныя Гурыновічам творы (дзевяць тэкстаў) паходзілі з неабследаванай мясцовасці, з ваколіц Вішнеўскага возера, і ўжо гэта абумовіла іх непаўторнасць нават у распрацоўцы агульнанацыянальных сюжэтаў [31]. Валачобныя, апублікаваныя Гурыновічам, нясуць на сабе адбітак узаемадзеяння валачобнай і каляднай традыцый. Нататка-ўступ да раздзела добра перадае веснавыя клопаты і настроі вёскі, калі дзетвара і моладзь рады вуліцы, прастору, а гаспадары, пазіраючы на сонца і поле, раяцца пра будучае ворыва і сяўбу. Гурыновіч паведамляе, што ў ваколіцах Вішнева валачобнікаў называюць алалоўнікамі ў адрозненне ад валоўнікаў, як завуць іх на поўдні Ашмяншчыны.

Сярод беларускіх песень, сабраных і надрукаваных Адольфам Чэрным, толькі адна валачобная — «Гаспадару, слаўны пану!» [32]. Яна вызначаецца паважным эпічным ладам, паслядоўна вытрыманым, пазначана яркай выканаўчай індывідуальнасцю. Вартасць песні павышае нотны запіс. Паходзіць яна з Дзісеншчыны, дзе валачобныя звычаі былі калісьці асабліва развітыя, аб чым можна меркаваць па сучасных запісах фальклору ў гэтым краі.

Адметнасць валачобнага звычаю, арыгінальнае песеннае суправаджэнне яго выклікалі сталую цікавасць вучоных, прыхільнікаў народнай культуры, шырокіх колаў грамадскасці. Акрамя паважных фальклорна-этнаграфічных выданняў значную ўвагу беларускай велікодна-валачобнай абраднасці, песням удзяляў перыядычны друк на працягу дзесяткаў гадоў. Некаторыя нарысы, нататкі насілі апісальны характар, у іншых была не толькі карысная інфармацыя, якая мела ў сабе нешта

---

[30] По Минской губернии // Тр. этнограф. отд. имп. ОЛЕАиЭ. М., 1889. Т. 61. Кн. 9. С. 91—92.

[31] Hurynowicz A. Zbiór rzeczy białoruskich (z gminy Wiszniewskiej, porafii Żodziskiej, pow. Swiecianskiego, gubernii Wileńskiej) // Zbiór wiadomości do antropologii krajowej. Kraków, 1893. T. 17. Dział 2. S. 188—194.

[32] Cerny A. Pieśni białoruskie z powiatu Dzisieńskiego gubernii Wileńskiej // Zbiór wiadomości do antropologii krajowej. Kraków, 1895. T. 18. S. 206—210.

мясцовае, адметнае, але і спроба растлумачыць вытокі старажытнай этнакультурнай з'явы, выкарыстоўваючы пры гэтым дасягненні сучаснай аўтару навуковай думкі.

Адзін з такіх артыкулаў быў падпісаны крыптанімам А. Б., у якім няцяжка распазнаць імя і прозвішча Адама Багдановіча [33]. Багдановіч засяроджваецца «толькі на тых з святочных абрадаў, якія абумоўліваюцца народнымі звычаямі і адбываюцца па запаветах даўніны». Ён імкнецца шырока раскрыць іх земляробчую, язычніцкую ў светапоглядным плане, аснову. Канцэпцыя Багдановіча не вылучаецца арыгінальнасцю. Яна падагульняла некаторыя тэарэтычныя вывады міфалагічнай школы, дапаўняючы іх гістарычным метадам падыходу да фальклору. Але нельга адмовіць аўтару нарыса ў правільнасці зыходных пазіцый, а ў некаторых момантах і пераканальнасці. Ён добра бачыць земляробчы, працоўны аспект, «уладу зямлі», адлюстраваныя ў велікодных абрадах і песнях.

Дае Багдановіч і апісанне самога валачобніцтва. Праўда, нейкіх новых звестак аб ім не прыводзіць, напэўна, па той прычыне, што абрад гэты на Міншчыне, у прыватнасці на Барысаўшчыне, яго выкананне не адрозніваліся ад таго, як ён выконваўся ў паўночнабеларускіх рэгіёнах, даволі поўна апісаных у літаратуры. Багдановіч прыводзіць малавядомы старажытны ўзор валачобнай з Барысаўшчыны, які, паводле думкі аўтара, перадае абрадавыя моманты яшчэ язычніцкага вялікадня.

Менш цікавы артыкул, падпісаны крыптанімам «Z», змяшчаў «Календарь Северо-Западного края на 1889 год» [34]. Хоць аўтар яго даволі ўважлівы да бытавых, этнаграфічных дэталей, гэта, хутчэй за ўсё, толькі накід з натуры, эцюд святкавання вялікадня на Случчыне. Прытым з вельмі кароткім расказам пра кукольнікаў і фрагментарнымі ілюстрацыямі з песень.

З газетных публікацый 90-х гадоў асаблівай увагі даследчыкаў заслугоўваюць артыкулы пра валачобныя звычаі і песні А. Валынца, М. Петрулана, С. Карскага і змешчаная ў «Ковенских губернских ведомостях» за

---

[33] А. Б. Воззрения белорусов на празднества пасхи // Минский листок. 1887. № 27.

[34] Пасха в Белоруссии: Очерк // Зап. в Слуцком уезде Минской губ., дер. Канюки // Календарь Северо-Западного края на 1889 год.

1891 г. нататка невядомага аўтара. Прыведзеныя ў ананімным артыкуле «Святкаванне вялікадня ў беларусаўкатолікаў (Новааляксандраўскі павет)» тэксты і інфармацыя вылучаліся пэўнай навізной[35]. Уступная частка артыкула, прысвечаная валачобніцтву ў паўночна-заходніх беларускіх ускраінах, невялікая, але змястоўная. Тут і кароткая характарыстыка валачобных гуртоў, якія, дарэчы, у апісаных мясцінах складаліся паводле ўзросту і полу, з хлопцаў і дзяўчат, і пералік валачобнага, і даволі трапнае акрэсленне зместу валачобных песень.

Аўтар артыкула паслядоўна карыстаецца рэгіянальнай звычаёвай тэрміналогіяй: «валачэднікі», «валачэдныя песні», «кашаноша», што, натуральна, мае пэўную цікавасць. Ён адзначае факт усё большага выцяснення сярод каталіцкага насельніцтва старадаўніх велікодных песень «кантычковымі» спевамі. Прычыну гэтага бачыць у тым, «што рымска-каталіцкае духавенства, угледзеўшы ў абрадзе валачобнікаў рэшткі язычніцтва, адносіцца да яго калі не адкрыта варожа, то ва ўсякім разе непрыхільна». Невядомы этнограф (а мог ім быць К. П. Гукоўскі, які гадамі двума пазней зрабіў некалькі фальклорных публікацый на матэрыяле гэтага раёна) звярнуў увагу на шырокі імправізацыйны пачатак у валачобных песнях. Ён адзначыў, што «змест песні залежыць ад тых умоў, у якіх спяваецца песня; для кожнага асобнага выпадку маецца асобая, адпаведная яму песня, якая вар'іруецца падчас на розныя лады». Збіральнік са шкадаваннем гаворыць пра тое, што песні, якія бытуюць зараз, хутчэй толькі бледныя адбіткі песень, якія спяваліся ў былыя часы, яшчэ памятныя старым людзям. Тым не менш прыведзеныя ім пяць валачобных шмат у чым арыгінальныя, непаўторныя, добра запісаны. Міжволі ўзнікае думка, што і ўся публікацыя падрыхтавана дзеля іх, каб паказаць, якім моўна-мастацкім багаццем валодае народ, колькі хараства ў яго песні. Папраўдзе сказаць, сюжэт першай з пяці песень не новы: у аснове яго земляробчы каляндар. Але варыянт дае падставу яшчэ і яшчэ раз задумацца над тым, якую вялікую ролю ў валачобнай паэзіі адыгрывае імправізацыя.

Адчуваецца, што песня запісана ад чалавека з добрымі імправізацыйнымі здольнасцямі, ад сапраўднага

---

[35] Ковенские губернские ведомости. 1891. № 31. Прибавление. С. 1—3.

валачобніка. У ёй жывая размоўная інтанацыя, па-свойму развіты паасобныя вобразы-матывы. У першай частцы валачобнай арганічна гучыць імператыўная форма, ад чаго выразней праступае абрадавае прызначэнне твора. Ёсць у песні «Цераз поле шырокае» цікавыя этнаграфічныя дэталі, магчыма, страчаныя ў валачобных цэнтральнай і паўночнай Беларусі. Напрыклад, песня «загадвае» гаспадару адзявацца не ў дарагую вопратку, як гэта бачым у большасці валачобных, а «ў белу світку» — традыцыйнае адзенне колішняга беларускага селяніна.

Нельга не здзіўляцца, якой мастацкай разнастайнасці дасягаюць валачобнікі ў дзесятках варыянтаў аднаго песеннага сюжэта: колькі тут творчага ўяўлення, вынаходлівасці, метафар, эпітэтаў — моўнай палітры.

Новым тэкстам гаспадарскай песні, жывым узнаўленнем бытавых абставін вялікадня вылучаецца публікацыя Сяргея Карскага «Вялікдзень у беларусаў Віленскай губерні» [36].

Значна меншую навуковую вартасць маюць артыкулы А. Валынца «Вялікдзень на Беларусі» [37], М. Петрулана «Вялікдзень у сялян-католікаў Паўночна-Заходняга краю» [38], І. Івашына «Велікодныя абрады і звычаі ў вёсцы» [39]. Але і яны нейкімі штрыхамі, момантамі дапаўняюць агульную карціну аграрнага веснавога свята, тых абрадаў, звычаяў, што яго асвячаюць. Так, А. Валынец расказвае аб некаторых міфалагічных уяўленнях, звязаных з вялікаднем.

Артыкул М. Петрулана карысны даследчыку тым, што, паведамляючы аб велікодных звычаях, вераваннях і абрадах беларусаў-католікаў, аўтар сведчыць аб адзінстве іх у беларусаў як усходняга, так і заходняга веравызнання, а тым самым аб глыбокай старажытнасці велікоднай традыцыі. Як і Валынец, Петрулан коратка апісвае само валачобніцтва і пры гэтым гаворыць аб змесце песень, падкрэсліўшы іх віншавальна-вітальны характар і працоўна-земляробчы сэнс. Як новую дэталь этнаграфічнага характару, уласцівую велікодным звычаям, М. Петрулан называе арэлі, якія ладзіла моладзь на свята. Згадвае шырэй паданы ў іншых аўтараў, у тым

---

[36] Виленский вестник. 1891. № 86.
[37] Там жа. 1893. № 66.
[38] Там жа. № 68.
[39] Витебские губернские ведомости. 1905. № 87.

ліку ў А. Валынца, велікодны звычай гульні «ў біткі» і качэння фарбаваных яек з горкі.

І. Івашын у сваім артыкуле, прысвечаным велікодным звычаям і абрадам, спыняецца на галоўных з іх. Пры гэтым ён звяртае асаблівую ўвагу на тое, якую важную ролю ва ўяўленнях сялян, звязаных са святам, адыгрывае яйка. Апісвае звычай на першы дзень вялікадня мыцца ў вадзе, куды пакладзена золата, серабро і чырвоныя яйкі, каб быць увесь год багатым, чыстым і прыгожым, як яйка, а таксама звычай, паводле якога маці гладзілі чырвоным яйкам, вынятым з вады, па тварыках усіх сваіх дзяцей для таго, каб яны былі заўсёды чырванашчокімі, а значыць, здаровымі.

На жаль, як і ў Валынца і Петрулана, артыкул Івашына не ілюстраваны тэкстамі валачобных песень. І толькі адна свежая дэталь павышае пазнавальнае значэнне публікацыі — гэта прыведзеныя аўтарам звесткі аб тым, што з канца велікоднага тыдня наступае так званая красная горка — час вяселляў і першых вясновых гульняў на адкрытым паветры.

Стараннем фалькларыстаў і этнографаў ужо ў пачатку XX ст. навука не толькі значна ўзбагаціла сабраныя калекцыі валачобнай паэзіі, але і пашырыла ўяўленне аб геаграфіі жанру. Дасягнута гэта было ў першую чаргу дзякуючы працы Еўдакіма Раманава, восьмы выпуск «Беларускага зборніка» якога ў кантэксце збірання валачобнага фальклору вышэй ужо разгледжаны. Выдатны беларускі этнограф прычыніўся і да рэдагавання і выдання рэгіянальнага фальклорна-этнаграфічнага зборніка, падрыхтаванага настаўнікам Парэцкага народнага вучылішча са Слонімшчыны М. Рамановічам [40]. У «Матэрыялах па этнаграфіі Гродзенскай губерні» сярод веснавых песень змешчана па два ўзоры валачобных з Ваўкавыскага, Гродзенскага і Слонімскага паветаў. Песні гэтыя ў асноўным — прысвячэнні дзяўчыне і хлопцу. Сюжэты іх вызначаюцца арыгінальным мастацкім афармленнем, у цэлым маюць сваю мясцовую адметнасць. У вядомай з другіх рэгіёнаў песні-прысвячэнні гаспадару, у аснове сюжэта якой земляробчы каляндар, нямала новага і ў выяве нівы і паэтычных пажаданнях.

---

[40] Материалы по этнографии Гродненской губернии. Вильна, 1911. Вып. 1. С. 103—111.

У 10-я гады XX ст. разам з тэкстамі публікуюцца і мелодыі валачобных песень. Гэта былі ледзь не першыя нотныя запісы твораў валачобнага жанру. Самы першы, зроблены П. Аскеркам, быў надрукаваны ў «Матэрыялах...» П. Шэйна. Пазней хрэстаматыйны тэкст валачобнай з мелодыяй да яго падаў І. Сербаў [41].

Публікацыя валачобных песень з мелодыямі, запісаных на Міншчыне Я. Булгакам, выклікае сумненне ў іх аўтэнтычнасці: публікатар вельмі тэндэнцыйны ў дачыненні да мовы твораў [42].

Гэтыя запісы валачобных песень, у тым ліку паадзінкавых мелодый іх, хоць і ўзбагачалі якасна назапашаны фонд валачобнай творчасці, але не дазвалялі пакуль што ўявіць яго ва ўсім багацці і разнастайнасці. Заставалася яшчэ нямала неабследаваных куткоў Беларусі, нявыяўленых сюжэтаў, матываў, вобразаў. Але для гэтага патрэбны былі карэнныя змены ў навуковым пазнанні духоўнай спадчыны народа. Перадумовы для такіх змен стварыла Вялікая Кастрычніцкая сацыялістычная рэвалюцыя. Яна прынесла беларускаму народу, як і іншым народам былой Расійскай імперыі, дзяржаўнасць. А гэта ў сваю чаргу стала асновай для сталага даследавання ўсіх праяў духоўнага жыцця народа, яго гісторыі, эканомікі, культуры, мовы. Пастутова ствараліся і неабходныя ўмовы для фальклорна-збіральніцкай і фальклорна-даследчыцкай дзейнасці ў рэспубліцы. Спачатку ў рамках Інстытута беларускай культуры, а з 50-х гадоў найбольш плённа ў сектары фальклору Інстытута мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору АН БССР, пазней на філалагічных кафедрах ВНУ, асабліва ў Беларускім дзяржаўным універсітэце імя У. І. Леніна. Вядома, праца паасобных таленавітых фалькларыстаў і этнографаў у апошняе паўстагоддзе праходзіла і па-за сценамі названых дзяржаўных устаноў. У такіх выпадках плённасць працы вызначалі глыбокая ідэйная адданасць народу, яго культуры, высокая духоўнасць і таленавітасць. У беларускай фалькларыстыцы апошняга паўстагоддзя такімі яскравымі постацямі, якія шмат зрабілі для збірання, вывучэння і папулярызацыі народнапаэтычнай творчасці, былі Р. Р. Шырма і С. П.

---

[41] Сербов И. А. Белорусы-сакуны. Пг, 1915. С. 137—141.

[42] Bulhak Jan. Pieśni Wielkanocne w Minszczyznie // Kwartalnik Litewski. Petersburg, 1911. T. 5. S. 140—144.

Сахараў. Сярод збіральнікаў здабыткаў духоўнай спадчыны беларускага народа асобна ўзвышаецца постаць Міхала Федароўскага.

Самыя прадстаўнічыя фальклорныя выданні 20-х гадоў, падрыхтаваныя А. Шлюбскім, а таксама М. Гарэцкім і А. Ягоравым, не прынеслі цікавых, каштоўных запісаў валачобнай паэзіі. А. Шлюбскі змясціў, праўда, велікодную і пяць валачобных з Віцебскага, Веліжскага, Лепельскага і Полацкага паветаў [43], але яны не вылучаліся эпічнай шырынёй, цікавымі вобразнымі здабыткамі. Усе сюжэты, апублікаваныя Шлюбскім, ужо сустракаліся ў зборніках П. Шэйна, Е. Раманава, П. Бяссонава, А. Дэмбавецкага і іншых збіральнікаў беларускага фальклору. У гэтым факце адлюстравалася тэндэнцыя затухання валачобнай традыцыі. Гэта адзначыў у кароткім уступе да раздзела «Веснавыя песні» і сам укладальнік тома. «Валачобнікі на Віцебшчыне ўжо пачынаюць сыходзіць са сцэны... З вялікаднем цяпер звязваецца мала старадаўніх звычаяў»,— пісаў ён [44].

Час рабіў сваё. Не прайшлі бясследна і ганенні на валачобныя абрады і звычаі, што чыніліся тут з боку прадстаўнікоў афіцыйнай і неафіцыйнай рэлігій. Мы згадвалі на гэты конт сведчанні П. Шпілеўскага. Не менш красамоўныя былі прыведзены і іншымі фалькларыстамі і этнографамі. Так, у першым зборніку беларускіх песень П. Шэйна М. Нікіфароўскі адзначаў факт прымусовага знікання валачобнай традыцыі на Віцебшчыне: «На вялікі жаль, цяпер рэдка можна пачуць валачобнікаў з іх песняю пад вокнамі: валачобніцкія песні ўжо становяцца «келейным» набыткам. Два свяшчэннікі з вялікім самахвальствам казалі мне, што «ў іх прыходах валачобныя песні пахаваны і больш не ўваскрэснуць» [45].

Велікодныя песні, аднак, нягледзячы на розных ганіцеляў іх, працягвалі жыць. У Заходняй Беларусі валачобныя песні запісваў і прапагандаваў у мастацкай апрацоўцы асветнік, фалькларыст, дырыжор Рыгор Шырма [46]. Слаба прадстаўлены велікодныя песні ў першым томе шырока задуманага секцыяй этнаграфіі і

[43] Шлюбскі А. Матэрыялы да вывучэння фальклору і мовы Віцебшчыны. Мн., 1927. Ч. 1. С. 88—92.
[44] Там жа. С. 70.
[45] Шейн П. В. Белорусские народные песни. С. 80.
[46] Беларускія народныя песні / Зап. Р. Шырма. Вільня, 1929.

фальклору Інстытута гісторыі БССР выдання «Песні беларускага народа»[47]. Некалькі тэкстаў валачобных песень і адну мелодыю ў фальклорным зборы, на жаль, не апублікаваным ва ўсім аб'ёме, падаў С. П. Сахараў[48]. Матэрыялы, сабраныя Сахаравым, паходзілі з беларуска-латышскіх этнаграфічных узмежкаў. Этнограф пачынае раздзел «Валачобныя песні» кароткім уступам, у якім вядзецца гаворка пра валачобны звычай. Што ж да саміх песень, змешчаных у выпуску, то яны не вызначаюцца паўнатой. Выключэнне складае толькі адна валачобная «Ідзём, пойдзем у слаўны дом!», у якой трапляюцца новыя этнаграфічныя штрыхі.

Прынцыповае значэнне для вывучэння валачобнай творчасці меў выхад пятага тома фундаментальнага фальклорнага выдання М. Федароўскага «Люд беларускі»[49]. Па-першае, у шырокі культурны і навуковы ўжытак уводзіўся вялікі паэтычны і музычны матэрыял. А па-другое, і гэта было асабліва важна, этнолаг ахапіў сваёй збіральніцкай працай вялікі этнічны абшар, раней зусім не абследаваны ці абследаваны толькі часткова, месцамі. Цяпер можна было скласці канкрэтнае ўяўленне аб тым, як выглядала, прынамсі ў канцы XIX ст., валачобная традыцыя каля Дзятлава і Шчучына, Крынак і Свіслачы, на Беласточчыне, на ўсім паўднёва-заходнім і заходнім беларускім абсягу. Ужо на Навагрудчыне ў валачобных песнях радзей інтэрпрэтуецца земляробчы каляндар — найбольш тыповы сюжэт валачобнага жанру. На захадзе яго няма зусім. Але ёсць новыя сюжэты побач са старымі, міфалагічнымі паводле вытокаў. Ёсць арыгінальныя, якія сведчаць, што ў рамках агульнанацыянальнай валачобнай традыцыі некалі тут развілася рэгіянальная песенная школа. У ёй, аднак, няма той «гушчыні» земляробчай асновы, як у паўночнай, цэнтральнай. Ці значыць гэта, што валачобныя звычаі, песнятворчасць тут не аўтахтонныя? Думаецца, што не. Але размова пра гэта наперадзе. У цэлым жа публікацыя валачобных песень у «Людзе беларускім» Федароўскага адна з самых рэпрэзентатыўных.

---

[47] Песні беларускага народа / Склад. М. Я. Грынблат. Мн., 1940. С. 12—13.

[48] Сахараў С. П. Народная творчасць латгальскіх і ілукстэнскіх беларусаў. Рыга, 1940. Вып. 1. С. 13—16.

[49] Federowski M. Lud bialoruski. Warszawa, 1958. T. 5. S. 600—693.

Колькасна яна пераўзыходзіць усе ранейшыя, хоць паводле каштоўнасці, эпічнай паўнаты песень уступае таму, што зроблена ў гэтым плане Шэйнам і Раманавым. Цыкл валачобных у Федароўскага адкрывае валачобная рэлігійнага паходжання, а ўслед за ёй ідзе класічны ўзор валачобнай народнай, у аснове сюжэта якой ляжыць земляробчы каляндар. Песня паходзіць з Завосся, родных мясцін Адама Міцкевіча, і вызначаецца мастацкай дасканаласцю. Яна заканчваецца ўпамінаннем асенняга земляробчага свята багача: звязвае з ім азімую сяўбу. «А святы багач — пакідай рагач (саху.— *А. Л.*), бяры сявеньку і сей памаленьку» [50]. Пераважаюць у Федароўскага валачобныя, якія адрасуюцца хлопцу і дзяўчыне. Сюжэты гэтых песень дасягаюць большага вар'іравання, чым аналагічныя песні ў іншых фалькларыстаў. Уступы характарызуюцца звычайна выключнай арганічнасцю, паўнатой, маляўнічасцю. Некаторыя з іх менш умоўныя, чым у валачобных з паўночнай Беларусі.

Асобны вялікі раздзел склалі валачобныя ў чатырохтомным зборы беларускіх народных песень Р. Р. Шырмы [51]. Сабраны яны ў 20—50-х гадах на даволі шырокім этнічным абшары ад Беласточчыны, Пружаншчыны да Міншчыны ўключна. Паўней прадстаўлены заходнебеларускі рэгіён, у тым ліку Гродзеншчына, Навагрудчына, Свянцяншчына, Валожыншчына, Маладзечаншчына, Вілейшчына і інш. Усяго ў раздзеле да пяцідзесяці песень з варыянтамі. Большасць з іх пададзена ў музычным запісе. Матэрыял вельмі разнастайны, багатапаэтычны, што ў значнай меры абумоўлена паходжаннем з шырокага этнічнага абсягу і высокай патрабавальнасцю, густам збіральніка і выдаўца яго. У кароткім уступе да названага збору Шырма асобна спыніўся на валачобных песнях, адзначыў іх аптымістычны змест і мажорнае гучанне, акрэсліў вобразную спецыфіку.

У фальклорнай анталогіі Г. І. Цітовіча сярод сямі лепшых запісаў валачобных песень, адабраных паводле музычнай, меладычнай іх вартасці, некалькі твораў з Бялыніцкага, Полацкага, Шумілінскага і Чэрвеньскага раёнаў, сабраных самім укладальнікам і іншымі фальк-

---

[50] Federowski M. Lud białoruski. T. 5. S. 662.

[51] Шырма Р. Р. Беларускія народныя песні: У 4 т. Мн., 1962. Т. 3. С. 36—102.

ларыстамі[52]. У песнях знайшлі адлюстраванне некаторыя моманты сучаснага мыслення. Пры гэтым аснова старога тэксту засталася без змен, новыя вобразы арганічна ўпісаліся. Змененая канцоўка не парушыла цэльнасці твора.

Усе публікацыі валачобных песень, у тым ліку самыя багатыя з іх, зробленыя Шэйнам, Раманавым, Федароўскім і Шырмай, колькасна пераўзыходзіць апублікаванае Н. С. Гілевічам[53]. У двух зборніках, выдадзеных на пачатку 70-х гадоў, фальклярыстам надрукавана да дзевяноста тэкстаў валачобных песень. За малым выключэннем, Гілевічам змешчаны высокія ўзоры валачобнай паэзіі, якія яшчэ раз засведчылі не толькі незвычайнае багацце жанру, але і яго жывучасць, паколькі матэрыялы сабраны ў асноўным, як гэта адзначае ўкладальнік, у 60-я гады. Валачобныя песні ў публікацыі Н. Гілевіча паходзяць з паўночнай і цэнтральнай Беларусі. Суадносенне іх з запісанымі ў гэтым рэгіёне восемдзесят і больш гадоў таму назад творамі дазваляе прасачыць дынаміку жанру. Акрамя таго, гэты матэрыял значна паглыбіў наша ўяўленне аб плённасці валачобнай традыцыі ў раней абследаваным рэгіёне, аб тым, які важкі пласт народнага жыцця асвоены валачобнай паэзіяй. Валачобныя песні, якія сталі здабыткам навуковай і культурнай грамадскасці дзякуючы Гілевічу, дазваляюць удакладніць аб'ём жанру, яго выяўленчыя магчымасці. Лепшыя ўзоры (а яны вызначаюцца эпічнай разгорнутасцю, мастацкай закончанасцю) унеслі ў скарбніцу валачобнай паэзіі не толькі новыя мастацка-вобразныя здабыткі, але і багаты россып моўна-лексічных адзінак. Зборнік «Песні народных свят і абрадаў» Гілевіча дапамагае скласці наглядное ўяўленне аб месцы валачобных песень у сістэме беларускай каляндарнай паэзіі, іх удзельнай вазе ў ёй.

Рэгіянальныя па характару фальклорна-песенныя зборнікі З. Мажэйкі і В. Захаравай пры вывучэнні валачобнай паэзіі карысны сваім мастацка-паэтычным і музычным матэрыялам і тым, што дапамагаюць удаклад-

---

[52] Анталогія беларускай народнай песні / Уклад., прадмова і камент. Г. Цітовіча. Мн., 1975. С. 36—41.

[53] Песні сямі вёсак: Традыцыйная народная лірыка Міншчыны / Уклад. і рэдакцыя Ніла Гілевіча. Мн., 1973. С. 33, 165, 216, 264—266, 349—350, 419—420; Песні народных свят і абрадаў / Уклад. і рэдакцыя Н. С. Гілевіча. Мн., 1974. С. 83—126.

ніць геаграфію пашырэння валачобнай традыцыі. Песні, змешчаныя ў зборніку В. Захаравай, паходзяць з-пад Ганцавіч і Пружаншчыны [54]. Паўднёвей валачобную традыцыю, прынамсі ў наш час, этнаграфічна-фальклорная літаратура не фіксуе. Дзевяць музычных запісаў валачобных песень, пададзеных З. Я. Мажэйка, паходзяць з Падзвіння, ад усходняй яго часткі (Лёзненшчына) і да заходняй (Верхнядзвінскі р-н), а таксама з поўдня Віцебшчыны (Дубровеншчына) і нават з Гомельшчыны (Лоеўскі р-н) [55]. Некаторыя тэксты ўсечаныя, няпоўныя, але два з іх «А на первы дзень ды на вялікадня» і «Ідзём, пайдзём» адносяцца да класічных узораў жанру і вылучаюцца паўнатой і яскравым імправізатарскім талентам інфарматараў. У дадатак публікацыя лішні раз пацвярджае жывучасць традыцыі, яе паэтычную плённасць.

Можна лічыць этапным у збіранні, публікацыі валачобнай паэзіі, а часткова і ў вывучэнні яе выхад у серыі «Беларуская народная творчасць» асобнага тома «Валачобныя песні» [56]. З чатырохсот дваццаці нумароў песень, змешчаных у томе, дзвесце дваццаць, або палавіна, узяты з архіваў, упершыню ўведзены ў шырокі культурна-грамадскі, навуковы ўжытак. У абсалютнай большасці гэта матэрыялы архіва Інстытута мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору АН БССР, сучасныя запісы тэкстаў і меласу. Значэнне такога выдання цяжка пераацаніць. Ідэйна-мастацкая каштоўнасць валачобнай паэзіі, велікодных песень тут выступае з асаблівай пераканаўчасцю. Выданне дазваляе з усёй яснасцю меркаваць аб сюжэтным складзе паэзіі валачобнікаў, арэале яе распаўсюджання, сённяшнім стане. А паколькі том уключае ўсё лепшае, што сабрана ў галіне валачобнай песнятворчасці амаль за паўтара стагоддзя збіральніцкай працы, то, зразумела, дае самае поўнае ўяўленне пра валачобную творчасць як з'яву, пра ўсе аспекты яе. Песні ўпершыню атрымалі строга навуковую класіфікацыю, у аснову якой пакладзены функцыянальны прынцып. Унутры песеннай групы матэрыялы раскласіфікаваны паводле тэматыкі. Песням папярэднічаюць два сур'ёзныя арты-

---

[54] Беларускі фальклор у сучасных запісах. Брэсцкая вобласць. Традыцыйныя жанры / Склад. В. А. Захарава. Мн., 1973. С. 76—77.

[55] Мажэйка З. Я. Песні беларускага Паазер'я. Мн., 1981. С. 59—75.

[56] Валачобныя песні / Склад. Г. А. Барташэвіч, Л. М. Салавей; Муз. частка В. І. Ялатава. Мн., 1980. (Беларус. нар. творчасць).

кулы, прысвечаныя аналізу жанру, яго музычнай прыроды. Размова пра іх наперадзе.

Элементы навуковага пазнання валачобнай паэзіі прысутнічалі ў радзе ранніх публікацый валачобных песень. Спробы больш шырокіх абагульненняў бачны ў разгледжаным вышэй артыкуле Адама Багдановіча «Погляды беларусаў на свята вялікадня», а таксама ў яго кнізе «Перажыткі старажытнага светапогляду ў беларусаў» (1895), дзе вучоны ў асноўным паўтарыў думкі, выказаныя ім раней.

Беглы тэматычны агляд валачобных песень у нарысах беларускага фальклору зрабіў Я. Ф. Карскі [57]. Міфалогіі і абрадавасці валачобных песень спецыяльную працу прысвяціў М. М. Нікольскі [58].

Будучы гісторыкам рэлігіі, Нікольскі разглядае міфалогію і абраднасць беларускіх валачобных песень, вялікадня ў супастаўленні з міфалогіяй і абрадамі Старажытнага Егіпта, антычнага свету. Вучоны глядзіць на валачобную творчасць як на комплекс міфаў, магічных дзеянняў, заклінанняў. Стыхійны матэрыялізм, уласцівы чалавеку працы, старадаўняму земляробу, не бярэцца пад увагу этнографам. Працоўная аснова валачобнай паэзіі ў яго засталася заслоненай чыста міфалагічнымі ўяўленнямі. Ён у цэлым глядзіць на беларускія валачобныя песні, іх абрадавасць як на пласт рэштак старажытнай міфатворчасці, адных магічных, ахвярных захадаў. У гэтым ключы тлумачыцца змест, вобразы валачобнай паэзіі. Заслугоўвае ўвагі лаканічны разгляд матываў позніх, паводле думкі этнографа, валачобных песень, хоць, праўда, да іх аўтар неправамерна адносіць некаторыя міфалагічныя сюжэты, пазначаныя якраз старажытным мысленнем.

Сваю працу Нікольскі заканчваў перспектыўным вывадам аб «важнасці наладзіць на Беларусі паўсюдна запіс валачобнай песні» і неабходнасці «шырокай параўнальна-гістарычнай апрацоўкі надзвычайна багатага беларускага матэрыялу».

Асобны артыкул валачобнай песні ў Заходняй Беларусі прысвяціў у 30-я гады Р. Шырма [59]. Даследчык па-

---

[57] Карский Е. Ф. Белорусы. М., 1916. Т. 3. Вып. 1. С. 146—154.

[58] Нікольскі М. М. Міфалогія і абрадавасць валачобных песень // Працы секцыі этнаграфіі. Мн., 1931.

[59] Шырма Р. Беларуская валачобная песня ў Заходняй Беларусі // Калоссе. 1936. № 2.

спрабаваў прасачыць эвалюцыю валачобных песень на падставе такога важнага элемента іх паэтыкі, як рэфрэн. Звярнуў асобую ўвагу на земляробскі воблік святых у валачобнай песні, на іх зусім не царкоўную ідэйна-мастацкую трактоўку. «Такім чынам,— пісаў фальклагыст,— селянін-беларус усіх святых надзяляе характэрнымі рысамі, якімі сам вызначаецца: практычнасцю, працавітасцю, замілаваннем да роднага поля, ветлівасцю. Хрысціянства зрабіла свой уплыў, калі можна так сказаць, вонкавы, фармальны, змест жа застаўся той самы сялянскі, земляробскі і з вельмі значнымі адзнакамі паганскай міфалогіі».

Шырма адзначыў некаторыя мясцовыя назвы валачобнікаў, напрыклад «валкоўнікі» на Беласточчыне, акрэсліў межы пашырэння валачобных песень у Заходняй Беларусі: на поўначы ў Віленшчыне, на поўдні і захадзе ў Пружанскім, Гродзенскім, Ваўкавыскім, Сакольскім і Беластоцкім паветах.

Упершыню належнае навуковае асэнсаванне беларуская валачобная паэзія атрымала ва ўступным артыкуле Л. М. Салавей да тома «Валачобныя песні»[60]. Аўтар разглядае валачобныя абрады, звычаі і песні ў сістэме цэлага комплексу абрадаў і захадаў, якімі старажытны чалавек магічным шляхам імкнуўся паўплываць на будучы ўраджай, прыплод у гаспадарцы, забяспечыць усёй сваёй сям'і добрую долю. Аўтарскі погляд на старадаўнія звычаі і песні характарызуецца гістарычным падыходам, увагай да этнаграфічных дэталей і сведчанняў. Генезіс валачобных песень Л. Салавей звязвае з пэўным рэгіёнам, а менавіта з «арэалам старой крывіцкай цывілізацыі, дакладней з тэрыторыяй Полацкага княства».

З уласцівай аўтару пранікнёнасцю яна аналізуе песенны матэрыял, адпаведна раскласіфікаваўшы яго паводле функцыянальна-тэматычнага прынцыпу. Удзяляе ўвагу пры гэтым паэтыцы валачобных песень, іх выяўленчым магчымасцям. У цэлым артыкул дае даволі шырокае ўяўленне аб своеасаблівасці і жанравым багацці валачобнай паэзіі, а тым самым аб'ектыўна і яе месцы ў нацыянальным фальклоры. Натуральна, артыкул не мог ахапіць усіх праблем, звязаных з валачобнай творчасцю. Не вырашае да канца ён і некаторых самых кардынальных. Так, аўтар артыкула без ніякіх доказаў прапануе

---

[60] Валачобныя песні. С. 5—36.

прыняць яго думку аб тым, што агульныя сюжэты валачобных і калядных песень спачатку сфарміраваліся як валачобныя, а потым трапілі ў асобных мясцінах у калядныя [61]. Думаецца, што гэта пытанне звязана з генезісам блізкіх жанраў, у высвятленні якога Л. Салавей не пайшла да канца.

Не будзем, аднак, падрабязна спыняцца зараз на ўсіх палажэннях прадмовы да тома «Валачобныя песні». Рэзервуем гэту магчымасць надалей, скарыстаем яе пры разглядзе пытанняў генезісу жанру, пры іншай нагодзе. Падкрэслім адно: артыкул Л. М. Салавей напісаны пранікнёна і навукова ёміста, узровень яго цалкам адпавядае той вышыні, якой дасягнула сама валачобная творчасць. Іншая рэч, што вузкія рамкі ўступнага артыкула не даюць магчымасці з належнай паўнатой раскрыць такую маштабную з'яву. А перад намі сапраўды ідэалагічна-светапоглядная і паэтычная праява народнага генія. Паэт і вучоны Н. С. Гілевіч у адной са сваіх манаграфій, прысвечаных фальклору, зазначаў: «Можна сказаць, што па маляўнічасці апісання, густаце паэтычных вобразаў і яркасці фарбаў ва ўсёй каляндарна-абрадавай паэзіі ўсходніх славян беларускія валачобныя песні не маюць сабе роўных» [62].

Зместавае багацце, краса і сіла валачобных песень у першую чаргу, а таксама той факт, што яны яшчэ не атрымалі ў навуцы ўсебаковага асвятлення, і з'явіліся пабуджальным матывам для напісання дадзенай манаграфіі.

---

[61] Валачобныя песні. С. 8.
[62] Гілевіч Н. С. Наша родная песня. Мн., 1968. С. 44.

Генезіс жанру

Пачнём з простай, даволі відавочнай ісціны. Без высвятлення паходжання фальклорнага жанру нельга скласці поўнага ўяўлення аб яго функцыяніраванні і ідэйна-мастацкай асаблівасці. Іменна ў генезісе — ключ да разумення жанру як этнакультурнай з'явы ў цэлым і паасобных яго элементаў, паэтыкі. Сёння даныя рада сумежных навук: фальклarыстыкі, этнаграфіі, археалогіі, этналінгвістыкі даюць аб'ектыўную падставу бачыць вытокі асноўных фальклорных жанраў, у прыватнасці каляндарна-абрадавай паэзіі, у радавым грамадстве. На вышэйшай стадыі яго развіцця, у энеаліце, склаліся пэўныя ўяўленні старажытнага чалавека аб акаляючым свеце, якія знайшлі выражэнне ў абрадах, міфічных вобразах, сімволіцы. Старажытны чалавек міфалагізаваў сваё прыроднае асяроддзе і космас. Менавіта на ўзроўні міфалагічнага мыслення і зарадзіліся асноўныя жанры народнапаэтычнай культуры. Вылучыліся з сістэмы сінкрэтычных духоўных

комплексаў, што ўключалі магічныя слоўныя захады, дзействы, калектыўнае спажыванне абрадавай ежы, ушанаванне продкаў. Старажытныя жанры акумулíравалі жыццёвы вопыт чалавека ў слове. У перадгістарычных часах, у тым перыядзе развіцця чалавечага грамадства, калі асноўнай прыладай працы homo sapiens быў апрацаваны камень і дзеля сваіх жыццёвых патрэб чалавек асвойваў бронзу, губляюцца вытокі старажытных уяўленняў аб свеце, сляды якіх праглядваюць у асобных фрагментах старадаўніх каляндарна-земляробчых абрадаў, архітыпах песень, арганічна з імі звязаных.

Аднак тая пышная галіна абрадавай паэзіі, што некалі з году ў год спадарожнічала працы і дням земляроба, расквітнела не ў дагістарычныя часы, а на этапе развіцця раннефеадальных адносін. Яна ўзнялася на тым гістарычным рубяжы, калі з племянных саюзаў на падставе этнапсіхалагічнага, моўнага, культурнага адзінства стала выкрышталізоўвацца новая супольнасць, імя якой — народнасць. Што да генезісу валачобных абрадаў і песень, то яны, хоць паасобнымі сваімі элементамі ўзыходзяць да часоў складвання найстарэйшых каляндарных калядных, купальскіх абрадаў і песень, як асобны, самастойны жанр аформіліся пазней. Трывалае месца ў сістэме беларускага каляндарна-абрадавага фальклору яны занялі менавіта ў час актыўнага духоўнага станаўлення беларусаў як народнасці— у XIV—XVI стст.

Якія ёсць аргументы на карысць такога сцвярджэння? На нашу думку, іх не так мала. Але спачатку згадаем гістарычныя сведчанні пра абрад валачобніцтва. Апошніх, на жаль, вобмаль.

У справавых дакументах Вялікага княства Літоўскага можна сустрэць слова «валачобнае» ў сэнсе вылучаных той ці іншай асобе сродкаў на пражыццё[1]. Натуральна лічыць яго як вытворнае ад першапачатковага «валачобнае» ў абрадавым значэнні: сам абрад і валачобныя песні, вядома, нясуць на сабе адзнакі большай даўніны, чым названая з'ява сярэдневяковага грамадскага быту.

На пачатку работы мы гаварылі аб даволі раннім

---

[1] Акты, относящиеся к истории Западной России. СПб, 1848. Т. 2. С. 99.

упамінанні ў беларуска-літоўскіх летапісах самога слова і паняцця «вялікдзень» у сэнсе каляндарнага тэрміна. Што ж датычыць упамінання вялікадня як свята ў яго старадаўнім народным значэнні, з уласцівымі яму абрадамі і звычаямі дахрысціянскага характару, то такое сустракаецца толькі раз у лістах Іаана Вішанскага да вядомага абаронцы праваслаўя ў Вялікім княстве Літоўскім князя Васіля Астрожскага. У сваім пасланні князю Астрожскаму і ўсім праваслаўным І. Вішанскі з палымянасцю хрысціянскага прапаведніка абрушваецца на старажытныя каляндарныя святы і абрады — каляды, шчодры вечар, звычай валачобніцтва. Сярэдневяковы царкоўны аўтар настойліва наказвае: «Волочельное по Воскресеніи зъ мѣмстъ и зъ селъ выволокши утопете. Не хочетъ бо Христосъ при своемъ славном Въскресеніи того смѣху и руганя діавольского имѣти»[2]. Не будзем спыняцца на экспрэсіі, тым буйным пачуцці, якое выклікала ў адэпта хрысціянства валачобніцтва і іншыя старадаўнія звычаі: ён з такой жа гарачнасцю наказвае расправіцца і з ненавіснымі яму калядамі і шчодрым вечарам, загнаўшы іх у балота, у прорву. Сведчанне Вішанскага цікава нам у іншых аспектах. Перш-наперш як факт бытавання валачобных абрадаў у іх старажытнай форме на мяжы XVI—XVII стст. Па-другое, яно дакументальна пацвярджае даўняе шырокае распаўсюджанне валачобнай традыцыі не толькі на сяле, але і ў горадзе, г. зн. універсальны ахоп ёю розных сацыяльных слаёў, усяго насельніцтва.

Адзін з першых даследчыкаў беларускай абрадавай паэзіі П. Бяссонаў адзначаў, што валачобнікі па гарадах і мястэчках амаль вывеліся[3]. Запісы валачобных песень, зробленыя П. В. Шэйнам і яго шматлікімі карэспандэнтамі, Е. Раманавым і іншымі фалькларыстамі, зроблены ў сельскай мясцовасці. Звяртаем на гэта ўвагу як на факт, які мае прамое дачыненне да генезісу і асаблівасці бытавання валачобных песень. Але спачатку пра тое, як складваўся ў навуцы погляд на паходжанне валачобнай традыцыі ў цэлым.

Першыя збіральнікі і публікатары валачобных песень добра ўсведамлялі старажытнасць іх паходжання.

---

[2] Акты, относящиеся к истории Южной и Западной России. СПб, 1865. Т. 2. С. 223.

[3] Бессонов П. Белорусские песни. С. 20.

Аднак пра канкрэтныя храналагічныя рамкі ўзнікнення і пашырэння валачобніцтва і звязанай з ім песнятворчасці не гаварылі ў асноўным з прычыны таго, што гэтага не дазвалялі рабіць агульны ўзровень навукі, стан нарадазнаўства сярэдзіны мінулага стагоддзя. П. Шпілеўскі першы на падставе інфармацыі саміх валачобнікаў спрабуе акрэсліць час узнікнення традыцыі канцом XVI ст., «зменай веры», увядзеннем уніі. «...Валачобніцтва ў нашым краі, магчыма, з'явілася разам з увядзеннем уніі, як бязмоўны пратэст народа супраць спынення набожнага звычаю прытча на вялікдзень наведваць з абразамі хаты прыхаджан» [4],— пісаў этнограф.

П. Бяссонаў кідае больш-менш пераканаўчую заўвагу пра ўзнікненне валачобнай традыцыі, выяўляючы канкрэтна-гістарычны падыход да гэтай няпростай дылемы. Разглядзеўшы палітычныя, духоўныя ўмовы грамадскага жыцця Беларусі ў XVII—XVIII стст., Бяссонаў зазначае: «Па Белай жа Русі, па Літве з цягам часу, як вядома, усё болей заможнае стала польскім або апалячаным, гэта значыць каталіцкім. Вось... чаму тут і духоўная ўрачыстасць каляды нарэшце некалькі падупала і валачобныя з сялянства аддзяліліся ад каляды к вялікадню» [5]. Частковы заняпад калядных свят, іх народнай урачыстасці Бяссонаў звязваў са звычаем прадстаўнікоў каталіцкай і уніяцкай царквы збіраць паборы з прыхаджан і пашыраць пры гэтым рэлігійныя песняспевы. «...Яны (царкоўна-хрысціянскія песні і звычаі.— *А. Л.*) якраз і замянілі сабою і прыкметна выцеснілі чыста народныя каляды»,— пісаў вучоны [6]. Не абсалютызуючы заўвагі Бяссонава наконт маштабу выцяснення рэлігіяй народнай калядной абраднасці, не забудземся, аднак, на адну дэталь у яго разважаннях — менавіта на тое, што з паслабленнем звычаёвай калядной традыцыі «валачобныя з сялянства аддзяліліся ад каляды да вялікадня». У гэтай, на першы погляд бегла кінутай заўвазе ёсць рацыянальнае зерне, у чым мы будзем мець магчымасць пераканацца.

Адам Багдановіч у пытаннях паходжання вялікадня і велікодных абрадаў і песень ішоў услед за міфолагамі

---

[4] Шпилевский П. Волочебники в Витебской губернии // Русский дневник. 1859. № 101.
[5] Бессонов П. Белорусские песни. С. 100.
[6] Там жа.

і прадстаўнікамі гістарычнай школы. У адным з ранніх сваіх этнаграфічных эцюдаў ён пісаў: «Вядома, што славянскія плямёны ў перыяд язычніцтва і далей, пасля прыняцця хрысціянства, ладзілі ўрачыстасці ў гонар цеплатворнага і плёнатворнага сонца Дажджбога, святкаванні, верагодна, вынесеныя славянамі са сваёй дакаванні, верагодна, вынесеныя славянамі са сваёй далёкай бацькаўшчыны, краіны вечнага сонца — Арыйскага пласкагор'я. Святкаванні гэтыя адбываліся, паводле сведчання летапісца, прыблізна ў час веснавога і асенняга раўнадзенства і зімовага і летняга сонцастаяння»[7]. Адштурхнуўшыся ад гэтага агульнага пастулата міфолагаў у поглядзе на развіццё народнага светасузірання, А. Багдановіч развіваў далей думку наступным чынам. Калі сонца ва ўяўленні старажытнага славяніна-земляроба з'явілася ўвасабленнем добрага пачатку, светаносным Дажджбогам, які даваў жыццё ўсяму існаму на зямлі, змагалася з цемраю, злым пачаткам, то сама сабой узнікла патрэба ўрачыста адзначыць перамогу добрага пачатку над благім — перамогу Дажджбога над Марай-зімою. Так, паводле народазнаўца-міфолага, усталяваліся веснавыя святкаванні ў гонар багоў-пакравіцеляў земляробства Дажджбога і Велеса, бога жывёлы. Старажытны земляроб радасна вітаў і святкаваў наступленне вялікіх сонечных дзён, або вялікадняў, пачатак палявых работ, ад памыснага выніку якіх залежаў увесь далейшы дабрабыт сям'і.

На падставе фрагмента валачобнай песні А. Багдановіч спрабаваў рэканструяваць старадаўні абрад у яго магчымым першапачатковым выглядзе. У абразку на гаспадарскім двары, дзе пры агнях, нарыхтоўваючы двайчастыя свечы, спадзеючыся «любых госцікаў — светлых святочкаў», сядзяць «дзядкі старэнькія», этнограф схільны быў бачыць выяву абраду ахвярапрынашэння багам, што звеставалі вясну, былі апекунамі земляроба[8]. Да гэтага пытання і да гэтага ж тэксту Багдановіч вяртаецца яшчэ раз у кнізе «Перажыткі старажытнага светасузірання ў беларусаў». Прыводзіць тэкст (апошні паходзіў з Ігуменшчыны), крыху ўскладніўшы малюнак размяшчэння агнёў на гаспадарскім двары, які прадстае з фрагмента песні ў такім выглядзе:

---

[7] А. Б. Воззрения белорусов на празднества пасхи // Минский листок. 1887. № 27.

[8] Там жа.

...На яго двары ды стаяць горы,
Ды стаяць горы высокія,
А на тых горах ды ляжаць бруссе,
Ды ляжаць бруссе цясовыя,
А на том бруссі ды стаяць стаўбы,
Ды стаяць стаўбы маляваныя.
А на тых стаўбах ды вісяць катлы,
Ды вісяць катлы адліваныя.
А пад катламі ды гараць агні,
Ды гараць агні ясненькія,
Ды ідуць дымкі сіненькія.
Там сядзяць дзядкі старэнькія,
Вараць воскі жоўценькія,
Сучаць свечы двайчастыя,
Двайчастыя і трайчастыя,
Спадзяюцца любых госцікаў,
Любых госцікаў — велікоднічкаў. [9]

Нарошчванне новых дэталей у сцэне велікодных агнёў на гаспадарскім двары, што адбылося ў аўтара пры новай падачы таго ж тэксту (на двары горы, на горах бруссі, а на бруссях стаўбы, на якіх вісяць катлы адліваныя), відавочна, прадыктавана жаданнем стварыць больш пераканаўчую карціну язычніцкай даўніны, узнавіць атмасферу валхавання, ахвярапрынашэння. Этнограф свядома ўзмацняў архаічнасць тэксту дзеля сцвярджэння думкі аб ахвярным ушанаванні Даждж-бога ў язычніцкую пару на вялікдзень. Сапраўды, нейкія архаічныя рэмінісцэнцыі ў абразку агнёў на гаспадарскім двары адчуваюцца. Але, з другога боку, і гэта асабліва наглядна відаць, калі прывесці паўнейшы тэкст гэтай валачобнай песні, запісанай раней за Багдановіча беларускімі карэспандэнтамі П. В. Кірэеўскага, сцэна агнёў пад катламі і дзядоў пры іх дэтэрмінавана функцыянальным прызначэннем валачобнай песні як віншавальнай. Валачобнікі ў слаўным сяле Пятроўскім, слаўнейшым Паўлоўскім шукаюць «слаўнага мужа пана Сцяпана» і на сваё рытарычнае пытанне аб тым, чым ён уславіўся, адказваюць:

...Ні сваім гумном, ні сваім дабром,
Ні сваёй жаной, ні сваймі дзяцьмі:
Ой, тым жа ён уславіўся,
Што ў яго на дварэ агні гараць,
Агні гараць усё ціхонькія,
А дымяць дымы ўсё сіненькія,

---

[9] Богданович А. Е. Пережитки древнего миросозерцания у белорусов. Гродно, 1895. С. 27—28.

А вісяць катлы ўсё мядзяныя,
А вараць піва ўсё пшанічнае,
А гоняць гарэлку акавітачку,
А к сяму, к таму, к святому Вялічку.
Ён к сабе гасцей спадзяваецца... [10]

У гаспадарскай валачобнай песні галоўны вобраз ствараецца паводле прынцыпу вылучэння. Ставячы мэтай узвысіць годнасць гаспадара, валачобнікі пачыналі ўзвелічэнне пахвалой яго двара, гасподы. Імкнуліся словамі песні адзначыць, намаляваць нейкую незвычайную падзею на яго двары. У адных выпадках гэта быў цуд (праява); у двары гаспадара «шахуюцца-рахуюцца — катораму ўперад стаці», святы. У прыкладзе, прыведзеным Багдановічам, намалявана сцэна падрыхтоўкі да сустрэчы вялікадня, валачобнікаў. Паказана рэальная падрыхтоўка да свята, пададзеная праз прызму велікодна-песеннай умоўнасці. Этнограф не пераконвае нас у сваім імкненні паказаць валачобную песню як жывы рэлікт канкрэтнай язычніцкай даўніны з праекцыяй на абрад ахвярапрынашэння.

Погляд на валачобныя песні як на творчасць выключна міфалагічную паводле паходжання і зместу паслядоўна развіваў у сваіх працах М. М. Нікольскі. «Абрады, заклінанні добрых духаў, якія забяспечвалі ўраджай і называліся ў старажытнасці валачобнымі, г. зн. «валшэбнымі» абрадамі, былі прыстасаваны да першага дня вялікадня; іх таксама адпраўлялі спецыялісты-чараўнікі, так званыя валачобнікі, якія апраналіся земляробчымі багамі і духамі і хадзілі ад хаты да хаты з песнямі, у якіх апісвалася прыбыццё гэтых багоў і іх работа на полі і лугах у дапамогу земляробу» [11],— пісаў вучоны.

Такім чынам, валачобніцтва непасрэдна выводзілася ад чарадзейства, а старадаўнія валачобнікі называліся вучоным «спецыялістамі-чараўнікамі», якія пры рытуальным абходзе дамоў апраналі на сябе маскі земляробчых багоў і духаў.

У спецыяльнай працы, прысвечанай міфалогіі і абрадавасці валачобных песень (дарэчы, яе Нікольскі лічыў толькі разведкай праблемы), вучоны рабіў выснову,

---

[10] Бессонов П. Белорусские песни. С. 1.
[11] Нікольскі М. М. Яўрэйскія і хрысціянскія святы: Іх паходжанне і гісторыя. Мн., 1930. С. 199.

што «песні, прыстасаваныя да першых велікодных дзён, групавалі вакол вялікадня цэлы цыкл веснавых міфаў і абрадаў, якія ахопліваюць значны адрэзак часу, пачынаючы, самае позняе, ад благавешчання і канчаючы, самае ранняе, мікольшчынай» [12].

Як сведчыць назва даследавання, Нікольскі скіроўваў увагу перш-наперш на міфалагічныя вытокі валачобнай паэзіі. Вучоны бачыў у міфалогіі валачобных песень, у самім характары святкавання вялікадня аналогію з егіпецкімі святкаваннямі «ў чэсць Асірыса, якія паводле часу і гаспадарчага значэння адпавядаюць велікоднаму цыклу; яны адбываліся ў перыяд сяўбы і цягнуліся 18 дзён...» [13]

М. Нікольскі падтрымлівае і развівае думку А. Багдановіча, паводле якой «з хрысціянскай пасхай злучылася нейкае старадаўняе агульнаславянскае свята, якое лічылася вялікім, асноўным святам года» [14]. Савецкі этнограф так падагульняў сваё даследаванне валачобнай традыцыі: «Разнастайныя звычаі і абрады, адны магічныя, іншыя ахвярныя, разнастайныя міфы, адны яшчэ дааністычнай эпохі, іншыя цалкам прасякнутыя аністычным светапоглядам, узнікалі, зразумела, не адначасова, на працягу вельмі значнага адрэзку часу, напластоўваліся адзін на другі. Самая старадаўняя група абрадаў склалася з магічных актаў. Цыкл павінен быў пачынацца ачышчальнымі абрадамі; на першым месцы тут стаяць абрады, што ачышчаюць дом (хату), затым— абрады, што ачышчаюць падворак ' поле» [15]. Трансфармацыю іх можна бачыць у звычаі перад вялікаднем убіраць хату, падвор'е.

Што датычыць этымалогіі слова «валачобнік», «валачобніцтва», якую П. Бяссонаў, а ўслед за ім А. Весялоўскі, Е. Анічкаў, Я. Карскі выводзілі ад слова «валачыцца», «вандраваць», то яна выклікала ў Нікольскага «вялікую няпэўнасць», бо, паводле думкі этнографа, «ад яе вее не старажытнасцю, а навіной...»[16]

Да валачобных песень як этнакультурнай з'явы М. Нікольскі звяртаўся і ў сваіх апошніх працах. Знач-

---

[12] Нікольскі М. М. Міфалогія і абрадавасць валачобных песень // Працы секцыі этнаграфіі. Мн., 1931. С. 265.
[13] Там жа. С. 266.
[14] Там жа. С. 265.
[15] Там жа. С. 267.
[16] Там жа. С. 270.

ную ўвагу ўдзяліў ім у кнізе, прысвечанай гісторыі фінікійскіх абшчынных і земляробчых культаў. Гіпотэза, зыходная ідэя якой была запазычана ў Багдановіча, набыла стройную закончаную форму.

«Гэтыя своеасаблівыя песні, якія захаваліся толькі ў беларускім фальклоры,— пісаў вучоны,— вельмі старажытнага паходжання, узыходзяць да родаплемяннай эпохі. У сваёй першапачатковай форме яны былі рытуальнымі песнямі, суправаджалі здзяйсненне абрадавых цырымоній, звязаных з перыядам веснавога заворвання і сяўбы яравых. Гэтыя цырымоніі склалі асобны абрадавы «валачобны» цыкл, які называецца таксама «вялікаднем» або «велікодным» цыклам; у хрысціянскую эпоху валачобныя абрады і песні былі прымеркаваны да пасхі, на якую быў перанесены і тэрмін «вялікдзень» [17].

Нягледзячы на знешнюю завершанасць і стройнасць, гіпотэза Багдановіча—Нікольскага мела свае ўразлівыя месцы. Па-першае, яна слаба абапіралася на этнакультурную гісторыю Беларусі. Па-другое, абгрунтоўваючы яе, Нікольскі не суаднёс валачобныя песні з іншымі старажытнымі жанрамі, з іншымі аналагамі народнай культуры, у прыватнасці калядкамі і шчадроўкамі.

Далейшае высвятленне вытокаў і гісторыі развіцця валачобнай традыцыі пайшло перш за ўсё ў напрамку пошукаў канкрэтных этнабытавых рэалій, таго этнакультурнага грунту, які маглі б даць рэальнае ўяўленне аб узнікненні гэтай цікавай з'явы духоўнага жыцця народа.

Музыкаэтнолаг П. В. Каруза, грунтуючыся на тым факце, што ў паўночна-заходняй Беларусі яшчэ ў 20-я гадыградавую сераду называлі лядавай, выснаваў сваю рабочую гіпотэзу генезісу валачобных песень. Валачобныя абрады, паводле Карузы, узніклі ў ходзе распрацоўкі ляда і веснавой сяўбы.

«Каб у прабеларускіх плямён утварыўся абрад валачобніцтва,— пісаў фалькларыст,— мусіў быць у гэтым часе нейкі важны момант у гаспадарчай дзейнасці. На поўначы Беларусі з VIII па XI ст. панаваў выключна лядавы спосаб гаспадаркі з вясеннім пасевам збажыны. Не сам новы год на прадвесні (вышэй П. Каруза згад-

---

[17] Никольский Н. М. Этюды по истории финикийских общинных и земледельческих культов. Мн., 1947. С. 254.

ваў, што ўсходнія славяне адзначалі новы год у межах веснавога раўнадзенства.— *А. Л.*), а «вялікдзень» (вялікі дзень не каляндарны, а па значнасці) — сяўбіны вырашаў праблему асноўных сродкаў сялянскага харчавання на ўвесь год»[18]. Далей музыказнавец пісаў: «Час «вялікадня» ў язычніцкую пару залежаў ад кліматычных умоў дадзенага года. На падрыхтаваным лядзе пасля сяўбы ў адзін з вялікіх дзён, лядавую сераду, і адбываліся абрадавыя рытуалы, спяваліся адпаведныя песні, накіраваныя на стымуляцыю ўраджаю і прыплод жывёлы. Калядкі прыйшлі на поўнач пазней, разам з азімымі»[19]. «Лядавая тэорыя» (так самаіранічна называў яе аўтар) пры ўсёй яе набліжанасці да гістарычнага вытворчага быту крывічоў таксама была чарговай спробай рэканструяваць вытокі валачобніцтва. Дасціпнай, верагоднай, але недастаткова пераканаўчай, каб стаць агульнапрызнанай ісцінай. Па-першае, назва аднаго з велікодных дзён «лядавая серада», бясспрэчна, цікавы рэлікт, але абмежавана вядомы. Ва ўсякім разе ніводная фальклорна-этнаграфічная друкаваная крыніца яе не адзначыла. Паслядоўна згадваецца, называецца ў іх якраз «градавая серада». З ёй у народзе некалі было звязана ўяўленне як пра дзень, у які трэба прыняць засцерагальныя меры магічнага характару, каб у будучым збажыну абмінаў град[20]. Па-другое, тэзіс аб тым, што калядкі прыйшлі ў Падзвінне пазней, не знаходзіць пацвярджэння ў песенным матэрыяле. Архаічныя тыпы паўночнабеларускіх калядак вельмі збліжаны з валачобнымі і хутчэй сведчаць аб іх аўтахтоннасці.

У праблеме генезісу валачобнай паэзіі аўтар уступу да тома «Валачобныя песні» Л. М. Салавей вылучыла некалькі аспектаў. Перш-наперш яна засяродзілася на перадумовах узнікнення веснавых абрадаў, звязваючы іх з пачаткам новага прадукцыйнага года ў прыродзе і гаспадарцы. На падставе арэала пашырэння валачобных песень і найбольш інтэнсіўнага іх бытавання лакалізавала генацэнтр жанру: «Класічныя ўзоры валачобных песень запісаны ў паўночнай, паўночна-заходняй і цэнтральнай частках Беларусі, што супадае ў асноўным з

---

[18] Каруза П. В. Да пытання этнагенезу беларусаў. Рукапіс.

[19] Там жа.

[20] Никифоровский Н. Я. Простонародные приметы и поверья. С. 245; Берман И. Календарь по народным преданиям в Воложинском приходе // Записки РГО. СПб, 1873. Т. 5. С. 13.

арэалам старой крывіцкай цывілізацыі, дакладней з тэрыторыяй Полацкага княства. Відавочна, тут у даўнія часы расцвіў гэты прыгожы звычай, склаўся асноўны рэпертуар і распаўсюдзіўся на ўсёй этнічнай тэрыторыі Беларусі, за выключэннем крайняга поўдня і паўднёвага захаду» [21].

Складванне валачобнай абраднасці ў перыяд Полацкага княства, г. зн. у X—XI стст., як яго акрэслівае даследчыца, магчыма не толькі гіпатэтычна. Што ж датычыць этнаплемянной базы, на якой узнікла першапачатковае валачобніцтва, то яна, паводле нашага меркавання, шырэйшая. Ёсць падставы думаць, што Падзвінне не было тым адзіным асяродкам, з якога валачобніцтва распаўсюдзілася на ўсю астатнюю этнічную Беларусь. Іншыя протабеларускія плямёны мелі элементы валачобнай абраднасці і песеннасці ў сваёй рэгіянальнай этнакультуры. Перш-наперш ёсць падставы думаць, што не толькі ў выпрацоўцы валачобнай традыцыі ў цэлым, але і ў самім этнагенезе валачобнай песнятворчасці ўдзельнічала і ўсходняя, прыдняпроўская галіна крывічоў. Прынамсі, запісы валачобных песень, зробленыя ў канцы мінулага стагоддзя У. М. Дабравольскім у Смаленскім, Бельскім, Ельніцкім, Парэцкім і Раслаўскім паветах, пераканаўча сведчаць аб існаванні ў раёне колішняга рассялення смаленскіх крывічоў развітай, прадуктыўнай валачобнай традыцыі [22]. Тут бытавалі тыповыя валачобныя сюжэты «земляробчы каляндар» і «жыта кліча гаспадара адведаць ніву» [23]. Змястоўным жыццёвым напаўненнем, моўна-вобразным багаццем вылучалася валачобная паэзія ўсходняй Магілёўшчыны (зноў жа з рэгіёна колішняй каланізацыі наддняпроўскіх крывічоў), сабраная на зары XIX ст. беларускімі карэспандэнтамі П. В. Кірэеўскага [24]. Хоць запісы валачобных песень, зробленыя на пачатку нашага стагоддзя на Веліжчыне А. Шлюбскім, адлюстравалі тут перыферыйнасць валачобніцтва як з'явы культуры, яны адначасова засведчылі аб арганічнасці яго для вярхоўяў

[21] Валачобныя песні. С. 8.

[22] Добровольский В. Н. Смоленский этнографический сборник. Ч. 4. С. 171—184.

[23] Апошні фіксаваўся на Манастыршчыне Мсціслаўскага пав. Гл.: Дембовецкий А. С. Опыт описания Могилевской губернии. Ч. 1. С. 533.

[24] Бессонов П. Белорусские песни. С. 5—6.

Дняпра і прамой сувязі з падзвінскай валачобнай традыцыяй [25].

Асобныя асяродкі, гнёзды валачобнай паэзіі з самастойным кругам сюжэтаў, адметнай паэтыкай нельга не заўважыць на Слонімшчыне, беручы яе ў шырэйшым, этнаграфічным разуменні, на Магілёўшчыне, у раёне Быхава—Горак, на Случчыне [26].

Ці валачобная песнятворчасць тут развілася з зерня паэтычнай традыцыі, занесенай з іншых беларускіх зямель шляхам міграцыі, ці ўзрасла на мясцовай глебе з элементаў, закладзеных яшчэ ў племяннай этнакультуры, адказаць можна, аналізуючы песенны матэрыял, а таксама супастаўляючы некаторыя этнакультурныя факты ў гістарычнай рэтраспектыве.

Вядома, нельга недаацэньваць пазнейшых эканамічных і культурных сувязей у плане распаўсюджвання паасобных з'яў, элементаў духоўнай культуры, асабліва на ўзроўні складвання такіх этнічных супольнасцей, як народнасць, нацыя. Можна згадзіцца з гіпотэзай распаўсюджвання валачобніцтва з рэгіёна інтэнсіўнага яго развіцця на поўдзень праз пашырэнне каланізацыі крывічоў, як аб гэтым гаворыць Л. М. Салавей. Аднак далёка не ўсё можна растлумачыць культурнымі кантактамі. Міграцыя сюжэта, якая прасочваецца гістарычна,— адно. А развіццё цэлай з'явы ў арыгінальных формах — іншае. Што датычыць сюжэтаў валачобных песень у названых рэгіёнах, то яны вылучаюцца арыгінальнасцю. І гэта дазваляе думаць, што валачобніцтва тут склалася не шляхам уплываў, а тыпалагічна. Не пашыралася ж веснавая абрадавасць і песеннасць, характэрная для рэгіёна радзіміцкай каланізацыі, на іншыя раёны. І зараз асноўныя абрады сустрэчы вясны (гуканне), русальныя звычаі і абрады, а таксама абрад «ваджэння стралы» лакалізуюцца ў Пасожжы, гомельскім Падняпроўі. Зноў жа, калі валачобныя песні з Падзвіння дзякуючы моцнаму каланізацыйнаму націску крывічоў былі занесены на поўдзень, то чаму тыя самыя крывіцкія аазісы, далёка высунутыя ў гэтым напрамку, не экстрапаліравалі сюды і традыцыю талочных песень,

---

[25] Шлюбскі А. Матэрыялы да вывучэння фальклору і мовы Віцебшчыны. Ч. 1. С. 89—91.

[26] Материалы по этнографии Гродненской губернии. Вып. 1. С. 107—109; Federowski M. Lud białoruski. T. 5. № 1556, 1565, 1566, 1609; Валачобныя песні. № 17, 31—34, 149—150.

якая засталася ў межах паўночнай Беларусі? Гэта, вядома, аргумент адносны, але ўсё ж...

Ёсць паадзінкавыя факты з гісторыі пашырэння валачобнай традыцыі, абысці якія пры даследаванні не толькі арэала яе распаўсюджання, але і пытанняў генезісу песень, мабыць, нельга. Маем на ўвазе валачобныя творы, у свой час запісаныя на Чарнігаўшчыне і Браншчыне. Валачобныя ў запісе Г. Пузанава з сяла Шумарава Мглінскага павета (прысланы ў 1890 г. П. В. Шэйну) характарызуюцца добрай захаванасцю традыцыйных сюжэтаў гэтага жанру, архаікай мовы і паэтыкі. Тыпова валачобныя сюжэты «мужы чэсныя радзяць раду», «жыта кліча гаспадара парупіцца на ніву», «змяя просіцца ў малойца не страляць, не таптаць яе і абяцае быць у адгодзе» спалучаюцца з агульнымі для веснавога і зімовага, каляднага, цыкла «пчаліная матка вядзе рой да гаспадара», «дзяўчына збірае павіна пер'е на вянок». Калекцыя песень з паўночнай Чарнігаўшчыны ўключае і новастораны сюжэт «удава будуе цяром», арганічна засвоены валачобнай традыцыяй [27].

Дасланая П. В. Шэйну ў 1890 г. П. Кісялевічам валачобная песня з сяла Даманавічы Новазыбкаўскага павета ўяўляе сабой архаічны, ярка выражанага эпічнага характару варыянт сюжэта «гаспадар садзіцца за стол, на якім стаяць тры кубкі», вядомы на Навагрудчыне і ў іншых рэгіёнах [28].

Калі валачобныя песні з Мглінскага павета блізкія да валачобных са Смаленшчыны, што можна растлумачыць і культурнымі кантактамі, балазе абодва рэгіёны знаходзяцца ў межах аднаго Дняпроўскага басейна, то тэкстуальнае супадзенне старажытных абрадавых твораў Навагрудчыны і заходняй Браншчыны толькі кантактамі не растлумачыш. Тут трэба шукаць генетычных карэнняў. Лагічней, мабыць, грунтуючыся на этналінгвістычных даных, як у нашым выпадку, фактах валачобнага фальклору, гаварыць аб удзеле севяран, якія ў VI—VIII стст. межавалі з радзімічамі, у этнагенезе беларусаў. Зрэшты, факт фіксацыі валачобных у вадазборы Дзясны толькі трохі дапаўняе сведчанне ў карысць сказанага лінгвістамі, у тым ліку такімі аўтарытэтнымі між

---

[27] Архіў АН СССР, ф. 104, воп. 1, спр. 533, л. 1—6.

[28] Там жа, спр. 336, л. 7. Гл. зб. Я. Чачота «Piosnki wieśniacze z nad Niemna i Dzwiny» K. 6. S. 1—2.

іх, як прафесар П. А. Растаргуеў [29]. Дарэчы, яшчэ Растаргуеў звярнуў увагу на немалаважны для этнолага факт: «Родимичи и Вятичи и Северъ один обычай имяхуть»,— пісаў Нестар [30].

Не будзе, трэба думаць, нечым нерэальным дапушчэнне таго факта, што валачобная абраднасць у зародку мелася ў каляндарна-абрадавай сістэме і дрыгавічоў. Інакш адкуль бы ўзялася ў арыгінальным паэтычным афармленні валачобная традыцыя Панямоння? Або, скажам, на самым паўднёва-заходнім ускрайку беларускага Палесся, дзе, паводле назіранняў Р. Р. Шырмы, наяўнасць або адсутнасць валачобных песень акрэслівае сабой мяжу паміж беларускім і польскім этнасамі [31].

Перад тым як спыніцца на яшчэ адным падыходзе да пытання паходжання валачобных песень, варта зрабіць невялікае папярэдняе абагульненне. Яно вынікае з ужо прыведзеных фактаў і пасылак. І перш за ўсё з характару пашырэння валачобнай паэзіі, яе арэала. Мы гаварылі аб ім у плане рэтраспектыўным, з гістарычнага пункту погляду. Зыходзілі з пастулата наяўнасці элементаў валачобнай традыцыі ў этнакультуры практычна ўсіх плямён, што склалі аснову беларускай народнасці. Асноўны вывад адносна генезісу валачобных песень заключаецца ў тым, што валачобная традыцыя як адметная з'ява этнакультуры сфарміравалася на этапе станаўлення беларускай народнасці. Факты бытавання валачобных песень на Смаленшчыне, Браншчыне, паўднёвай Пскоўшчыне, якія ў XIV—XVI стст. уваходзілі ў склад Вялікага княства Літоўскага, з'яўляюцца даволі пераканаўчым аргументам на карысць такога меркавання. Гэта апошняе не адмаўляе наяўнасці ў зародышавай ці больш-менш развітай форме валачобніцтва ў культуры тых плямёнаў, што ў працэсе этнасінтэзу XIV—XVI стст. далі новую этнічную супольнасць — беларускую народнасць. Архаічная паэтыка валачобных твораў з розных рэгіёнаў, трэба думаць,— доказнае таму пацвярджэнне. Прысутнасць зерня валачобнай традыцыі ў роднасных протабеларускіх плямёнаў была зарукай яе магутнага развіцця і пашырэння на новым гі-

---

[29] Расторгуев П. А. Северско-белорусский говор. Л., 1927; Яго ж. Словарь народных говоров западной Брянщины. Мн., 1973.
[30] Цыт. па: Расторгуев П. А. Северско-белорусский говор. С. 208.
[31] Шырма Рыгор. Песня — душа народа. Мн., 1976. С. 120.

старычным этапе, якім стаў перыяд фарміравання народнасці. Вядома, тэзіс аб складванні валачобнай паэзіі, традыцыі ў гэты перыяд патрабуе шырэйшай аргументацыі, развіцця думкі. Думаецца, лагічна будзе зрабіць гэта ў далейшым, у ходзе аналізу самой валачобнай паэзіі, ці, прынамсі, пры разглядзе асобных яе мастацкіх кампанентаў, структуры, велікодных вераванняў.

А цяпер пра гіпотэзу, паводле якой валачобны абрад — другасная, утвораная на аснове каляднай абраднасці з'ява. Першым у наш час думку аб тым, што валачобніцтва, валачобныя песні — «гэта перасунуты абрад, другаснае, мясцовае беларускае ўтварэнне», выказаў У. Я. Проп [32]. Можа, ад таго, што ў беларускай фалькларыстыцы ўжо надзейна ўсталявалася думка аб старажытнасці валачобных песень (а Г. Цітовіч, напрыклад, лічыў, што яны старажытней калядак [33]), шырэй неабгрунтаванае меркаванне аўтарытэтнага вучонага не было ўспрынята. Прынамсі, аўтар паважнага ўступу да тома «Валачобных песень» пад увагу выказванне У. Я. Пропа пра валачобны абрад не брала. Як меркаванне кабінетнага характару ўспрыняў гіпотэзу Пропа і аўтар дадзенага даследавання. Але ўсякі новы погляд карысны тым, што прымушае яшчэ раз пільней прыгледзецца да з'явы, задумацца, паруліцца пра дадатковыя аргументы.

У адрозненне ад У. Я. Пропа даследчыца рускага і ўсходнеславянскага фальклору В. К. Сакалова асобна разгледзела валачобныя абрады, крытычна паставілася да іх навуковай інтэрпрэтацыі М. М. Нікольскім [34]. Прытрымліваючыся думкі, выказанай У. Я. Пропам, В. К. Сакалова гіпотэзе аб познім, другаснага характару паходжанні валачобных абрадаў і песень надала выгляд закончанай канцэпцыі. «... Валачобны абход у той форме, у якой ён быў зафіксаваны ў XIX ст., склаўся даволі позна,— піша даследчыца.— Аб гэтым сведчаць як змест асноўнай групы песень, так і распаўсюджанне гэтага абраду толькі ў беларусаў (і ў некаторых суседніх абласцях); у рускіх і ўкраінцаў, таксама як і ў іншых

---

[32] Пропп В. Я. Русские аграрные праздники. М.; Л., 1963. С. 53.
[33] Цитович Г. И. О белорусском песенном фольклоре. Мн., 1976. С. 15.
[34] Соколова В. К. Весенне-летние календарные обряды русских, украинцев и белорусов. М., 1979. С. 124—133.

славянскіх народаў, яго не было» [35]. Гэту канстатацыю-выснову В. К. Сакалова далей пераводзіць на грунт канкрэтыкі: лічыць, што ўзорам для валачобніцтва паслужыла ў першую чаргу старажытнейшае за яго калядаванне [36]. Аднак шырэйшай аргументацыі на карысць узрастання валачобных абрадаў на ствале каляднай традыцыі аўтар не прыводзіць. Абмяжоўваецца спасылкай на тое, што «ў валачобных песнях скарыстана форма і шмат якія тыповыя вобразы калядак», падкрэслівае той факт, што «гурты валачобнікаў арганізоўваліся як і гурты калярнікаў». Некалькі непаслядоўным можа здацца сцвярджэнне фалькларысткі наконт таго, што асновай валачобнага абраду, менавіта асновай, былі «старажытныя веснавыя абходы двароў з добразычэннямі і заклінаннямі на ўраджай, якія захаваліся і ў многіх еўрапейскіх народаў» [37]. Гаворачы аб валачобнай абраднасці як з'яве новаўтворанай, пазнейшай паводле паходжання, В. К. Сакалова не адмаўляе ў ёй «старажытных каранёў».

Развіццё пышнага квету валачобнай паэзіі на ствале каляднага дрэва — думка, якая патрабуе таго, каб спыніцца на ёй асобна.

Сапраўды, валачобныя песні маюць з калядна-шчадроўскімі творамі не толькі супольныя матывы, але некалькі агульных, роўна ўласцівых абодвум жанрам сюжэтаў. Сярод гаспадарскіх песень сюжэты «пчаліная матка вядзе раі гаспадару на спажытак», «небывалы прыплод свойскай жывёлы ў аборы»; сярод абрадавых, адрасаваных моладзі, сюжэты «дзяўчына збірае залатую кару з цудоўнага дрэва сабе на надобкі», «малойчык ловіць нелавушчага каня, каб паехаць па гожую паненку», «хлопец-браннік згаджаецца зняць аблогу горада толькі пры ўмове надарэння яго прыгожай дзяўчынай», «красна панна за вернуты ёй павін вянок абяцае рыбалоўцам тры падарункі», «пашкадаваная малойцам на паляванні звярына (птушка) абяцае быць яму ў адгодзе пры вялікай прыгодзе — жаніцьбе». На першы погляд гэта, можа здацца, не так мала. Колькасць сюжэтаў у кожным жанры — велічыня небясконцая. Аднак пры канкрэтным аналізе ідэйна-мастацкай своеасаблі-

---

[35] Соколова В. К. Весенне-летние календарные обряды русских, украинцев и белорусов. С. 133.
[36] Там жа. С. 134.
[37] Там жа.

васці калядак і валачобных твораў добра відаць, што супольныя сюжэты ў агульным песенным фондзе абодвух жанраў маюць усё ж невялікую ўдзельную вагу. Акрамя таго, яны набылі неаднолькавае мастацкае афармленне і даюць цікавы матэрыял для разумення абедзвюх каляндарна-абрадавых традыцый — каляднай і валачобнай. Там, дзе адна з гэтых традыцый мацнейшая, агульны сюжэт рэалізуецца ў яе рамках, з яе характэрнымі адзнакамі. Гэта асноўная заканамернасць, якая выяўляецца пры разглядзе геаграфіі распаўсюджання сюжэта. Аднак ёсць і грунтоўныя адхіленні ад гэтага правіла. Напрыклад, сюжэт «пчаліная матка вядзе раі» ў якасці калядна-шчадроўскага фіксуецца ў цэнтральным і ўсходнім Палессі, на Магілёўшчыне (Асіповіцкі р-н) і на Вілейшчыне [38]. Як валачобна-песенны ён пашыраны на Смаленшчыне [39], на самым паўднёвым усходзе Палесся [40], Магілёўшчыны (у былым Быхаўскім пав.) [41]. Сюжэт «аб'ява ў гаспадарскім хляве: небывалы прыплод жывёлы» вельмі шырока бытуе ў паўночнай і цэнтральнай Беларусі, дзе выразна дамінуе валачобніцтва, і менш прадуктыўны ў рэгіёне традыцыйнага калядавання — на поўдні [42]. Надзвычай шырокі арэал валачобнага сюжэта «змяя (куна, арол) просіцца ў малойчыка не страляць яе і абяцае быць у вялікай адгодзе яму ў патрэбную часіну» — ад Падзвіння да Панямоння, уключаючы Свіслацкі, Пружанскі, Любанскі і Рэчыцкі раёны на поўдні [43]. Як валачобная песня твор налічвае каля пяцідзесяці запісаў, як шчадроўка мае даволі вузкую лакалізацыю — на Піншчыне і Гомельшчыне [44]. Што датычыць сюжэта «малойчык-браннік згаджаецца толькі на адзін дар — красную паненку», то ён прыблізна аднолькава прадуктыўна рэалізуецца ў рамках двух традыцый. На поўдні — як шчадроўка. У рэгіёне значна шырэйшым (ад Сенненшчыны

---

[38] Зімовыя песні. Калядкі і шчадроўкі / Уклад. А. І. Гурскага; Муз. частка З. Я. Мажэйка. Мн., 1975. С. 190—195. № 242—251. (Беларус. нар. творчасць).

[39] Добровольский В. Н. Смоленский этнографический сборник. Ч. 4. С. 174—175. № 17а, 17б.

[40] Романов Е. Р. Белорусский сборник. Вып. 8. С. 165; ААН СССР, ф. 104, воп. 1, спр. 533, л. 2.

[41] Народные белорусские песни. Собраны Е. П. С. 6—7.

[42] Зімовыя песні. С. 209—210.

[43] Валачобныя песні. С. 365—385. № 332—358.

[44] Зімовыя песні. С. 307—309. № 420—423.

на паўночным усходзе да Косаўшчыны на паўднёвым захадзе, з уключэннем Барысаўшчыны, Стаўбцоўшчыны, Навагрудчыны) — як валачобная песня. Прытым сюжэт у абедзвюх традыцыях грунтоўна вар'іруецца [45].

Класічная каляндарна-абрадавая песня «дзяўчына выбірае паміж каралеўскім (купецкім) сынам і пашнічкам» у цэнтральнай Беларусі і ў рэгіёне, высунутым далёка на поўдзень (да паралелі Лунінец—Капаткевічы—Рэчыца), фіксуецца як валачобны твор [46]. Не менш старадаўні варыянт яе, аб чым сведчыць упамінанне туравага рога ў якасці кубка, запісаны ў 1969 г. у Драгічынскім раёне — шчадроўка з адпаведным прыпевам, атрыбутам жанру [47]. Назіранні такога характару можна было б доўжыць. Асноўны вывад, які напрошваецца з разгледжанага: абедзве каляндарныя традыцыі, калядная і валачобная, узаемадзейнічалі ў прасторы і часе. І гэта натуральны працэс.

Хочацца яшчэ адзначыць некаторыя факты агульнасці ў прыродзе двух роднасных жанраў, перш за ўсё ў аспекце іх паходжання. Даследчыкі (А. А. Патабня, Я. Ф. Карскі і інш.) ужо даўно звярнулі ўвагу на структурнае падабенства калядных і валачобных песень у агульным плане: уступ — вітанне гаспадара, асноўная частка (слаўленне) і заключэнне (просьба аб узнагародзе за песню). Калі ж разглядаць кожную структурную частку калядак і валачобных асобна, канкрэтна, то выяўляецца больш разыходжанняў, чым збліжэнняў. І гэта рознасць, яе характар у нейкай меры могуць дапамагчы выявіць асобныя дэталі пры ўзнаўленні агульнай карціны развіцця жанру валачобных песень. Калядкі, запісаныя на поўначы, у Падзвінні, пачынаюцца аналагічна валачобным — з канстатацыі факта абрадавага абходу калядоўшчыкаў. «Да хадзілі, гулялі калядоўшчыкі», «Ішлі-пашлі калядоўшчыкі», «Дзе хадзілі, дзе гулялі калядоўшчыкі» (Зімовыя песні, с. 154—168). Ча-

---

[45] Зімовыя песні. С. 342—347. № 479—485. Не ўлічана публікацыя М. А. Янчука; Валачобныя песні. С. 393—402. № 371, 372, 375—382. Без уліку публікацыі сюжэта, запісанага на Барысаўшчыне Д. Г. Булгакоўскім.

[46] Шейн П. В. Материалы... Т. 1. Ч. 1. С. 162—163. № 154; Янчук Н. А. По Минской губернии // Тр. этнограф. отд. имп. Об-ва любителей антропологии и этнографии. Т. 61. Кн. 9. С. 92. № 60; Валачобныя песні. С. 332. № 288.

[47] Захарава В. А. Беларускі фальклор у сучасных запісах. Брэсцкая вобласць. С. 71—72.

сам замест «калядоўшчыкаў» выступае ўвасабленне «каляда»: «Ішла каляда да па вуліцы», «Ішла каліда ўпярод ражства», «Ішла каліда калядуючы» (Мажэйка. Песні Паазер'я, с. 43, 49). Вобраз сам па сабе старажытны, як вобраз Купалы. Аналагічнага ў валачобным фальклоры няма. Вельмі рэдка ў калядках ці шчадроўках даецца самахарактарыстыка ўдзельнікаў абраду: «Ой, на ражство, да й на першы дзень прыйшлі госценькі, да й каляднічкі, калядаваці, пана пытаці» (Довнар-Запольский. Песни пинчуков, с. 46—47), «Хадзілі-блудзілі семсот малайцоў, святы вечар, семсот малайцоў да й каляднічкаў» (Зімовыя песні, с. 177). Як правіла, калядкі і шчадроўкі пачынаюцца з вітання гаспадара дому, усёй сям'і: «Ой, добры вечар, пане гаспадару», «Добры вечар таму, хто ў гэтым даму». Вітанне часам уключае зычэнне: «Шчодры вечар, добры вечар, добрым людзям на здароўе!» (Зімовыя песні, с. 194, 196, 198). Валачобныя ж даюць цэлыя малюнкі выправы, паходу валачобнага гурту. Яны падкрэслена «цураюцца» старажытнага лаканізму ў прадспеве, з самага пачатку ўступу. (У далейшым, пры аналізе валачобных песень, у гэтым пераканаемся.) Толькі ў калядках, якія паходзяць з поўначы і паўночнага захаду Беларусі, апісанне гаспадарскага двара шырокае, з атрыбутамі міфалагічнага мыслення:

Гаспадарскі двор
На сямі вярстах,
На васьмі стаўбах.
Стаўбы тачоныя,
Пазалачоныя... [48]

...Багаты двор —
Жалезны тын булаўчасты,
Вароцікі цясовыя,
Падваротнічка — рыб'я костачка,
Зашчэпачкі залатыя. [49]

Важны атрыбут гаспадарскага двара, як ён малюецца ў калядках,— церамы з прыцяромкамі, у якіх «змяшчаюцца» касмічныя свяцілы і прыродныя стыхіі: сонца, ясны месяц, зоры, дробныя звёзды, буйныя ветры, што адпаведна сімвалізуюць членаў сям'і — гаспадара,

---

[48] Зімовыя песні. С. 152.
[49] Там жа. С. 158.

гаспадыню, нявестак, дачок і сыноў[50]. Матыў таксама старажытны паводле паходжання: міфалагічнае сузіранне свету ў ім акрэслена цэльнае.

У валачобных жа песнях пры апісанні гаспадарскага двара пры выкарыстанні, і даволі шырокім, атрыбутыкі міфалагічна-казачнага мыслення выразна відаць устаноўка на калі не рэалістычнае, то набліжанае да яго адлюстраванне. Характэрны адказ ад сімволікі, лаканізму выявы, цяга да грунтоўнага, сакавітага, каларытнага апісання, у чым пераканаемся пры разглядзе ідэйна-мастацкай своеасаблівасці валачобнай паэзіі. Не толькі ў паўночных калядках, дзе ён вельмі наглядна пераклікаецца з аналагічным структурным блокам валачобных, а і ў палескіх прысутнічае матыў «ці дома гаспадар?» Толькі ў калядках з Палесся, якія не зазналі на сабе ўплыву валачобных, ён не атрымаў таго моўнавобразнага развіцця і такой ідэйна-сэнсавай нагрузкі, як у валачобных песнях. Больш сціслыя, непараўнальна бяднейшыя за артыстычна распрацаваныя валачобныя і канцоўкі калядак, хоць функцыянальна і структурна яны тоесныя.

Асобнай размовы патрабуе рэфрэн калядных і валачобных песень: гэта той элемент структуры, які мае прамое дачыненне да яе фарміравання і развіцця. У песнях, спяваных увечары на першы дзень каляд, або ўласна калядных, пераважаў прыпеў, які ўяўляў сабой розныя мадыфікацыі слова «каляда»: «каляда!» (вымаўленае адзін раз ці паўторанае двухкратна), «Гэй, каляда!», «Каляда, да ты калядзіца!» Часам да слова «каляда» дадаваліся апошнія словы папярэдняга радка.

Шчадроўкі, і гэта быў атрыбутыўны, апазнавальны элемент жанру, суправаджаліся рэфрэнам, у якім на розныя лады вар'іравалася назва вечара: «шчодры вечар» і, відаць, пазнейшае яго азначэнне «святы вечар»: «Шчодры вечар, добры вечар!», «Шчодры вечар, святы вечар!», «Шчодры вечар, багаты вечар!», «Святы вечар, святое Васілле!», «Святы вечар добрым людзям!» Найчасцей у якасці рэфрэна ўжывалася двухслоўная форма: «Шчодры вечар!», «Святы вечар!». У гэтых выпадках рэфрэн гучыць як урачыстае абвяшчэнне свята. Паралельна з эстэтычнай, арганізуючай песенную структуру шчадроўкі асаблівасцю гэта была яго (рэфрэна)

[50] Зімовыя песні. С. 154—159.

функцыянальная асаблівасць. Рэдкасны ў зімовых песнях рэфрэн «Ой, грай, мора, радуйся, зямля!» па эмацыянальнай адкрытасці (выражэнне радасці з выпадку свята) блізкі да валачобных прыпеваў перш-наперш па свайму ўнутранаму зместу. Ён уяўляецца як пазнейшы паводле паходжання, нягледзячы на нейкае заклінальнае яго гучанне.

Скажам пра рэфрэн (прыпеў) валачобных песень у шырэйшым сэнсе. Паасобныя даследчыкі разглядаюць прыпеў як кампазіцыйны прыём [51]. Вядомы знаўца тэорыі вершаскладання В. Жырмунскі называў прыпевам «канцоўку, адасобленую ў кампазіцыйных адносінах» [52]. Думаецца, гэтага нельга сказаць у дачыненні да ўсіх песенных жанраў. Рэфрэн валачобных песень тэматычна заўсёды адасоблены ад тэксту, не працягвае лініі ўнутранага развіцця думкі, паэтычнай выявы песні: ён звязаны з тэкстам функцыянальна. Даволі разнастайны ў параўнанні з прыпевам калядных песень рэфрэн перадаваў у асноўным псіхалагічна-эмацыянальны стан чалавека, выкліканы прыходам вясны, адраджэннем прыроды і звязанымі з гэтымі з'явамі перспектывамі жыцця. Агульная эмацыянальная прыўзнятасць, характэрная ў цэлым для абхадной абрадавай песні, знайшла асабліва выразны адбітак у рэфрэне валачобнага фальклору.

У прыпевах валачобных песень найчасцей вар'іруюцца вобразы, што выражаюць розныя аб'явы-прыкметы вясны. Адны з іх інфармацыйна-заклікальныя паводле зместу: «Вясна красна к нам прыйшла!», своеасаблівыя воклічы «Вясна красна на дварэ!», «Вясна красна на ўвесь свет!» Іншыя рэфрэны і іх розныя адменнікі — «Да зялёны явар, дуброва!», «А зялёны явар кудравы!», «Зялёнае жыта ў дуброве!», «Зялёны сад вішнёвы!», «Зялёная траўка-мураўка!» — невялічкія абразкі веснавой прыроды, якія перадаюць стан яе маладога росквіту.

Звяртае на сябе ўвагу геаграфічная лакалізацыя рэфрэнаў валачобных песень. У асобных рэгіёнах агульнага арэала бытавання валачобнай паэзіі выразна пераважае якая-небудзь адна вобразная форма рэфрэна. Так, рэфрэн «Вясна красна на ўвесь свет!» і яго мадыфікаваныя формы асабліва далёка пашыраны на поў-

---

[51] Квятковский А. Поэтический словарь. М., 1966. С. 245.
[52] Жирмунский В. Теория стиха. Л., 1975. С. 493.

дзень: ад Ушацкага, Лепельскага, Аршанскага да Любанскага, Рэчыцкага і Светлагорскага раёнаў [53]. Строга акрэслены арэал рэфрэна «Да віно ж маё зеляное!» з рознымі яго адменамі. Ён уключае Навагрудчыну, валожынска-маладзечанска-смаргонскі і слонімска-пружанска-ваўкавыскі рэгіёны [54].

На самым захадзе, на літоўска-беларуска-польскім этнічным узмежжы (ад поўначы да поўдня), распаўсюджаны валачобныя рэфрэны «Лалым-лалым, лалым!», «Гэй, лолам!» [55] Характэрна, што яны сустракаюцца ў песнях, адрасаваных моладзі.

Натуральна ўзнікае пытанне: які з тыпаў рэфрэна мог быць старэйшы? Р. Р. Шырма схільны быў лічыць песні з прыпевам «Гэй, лолым!», «Лалым-лалым-лалым!» («лалоўныя») за старэйшыя паходжаннем. Сваё меркаванне грунтаваў на пасылцы, што рэфрэн іх быў некалі зваротам да паганскага бога [56]. Паводле думкі Л. М. Салавей, «самымі старажытнымі з'яўляюцца тыя рэфрэны, якія былі сігналам новай пары года, пачатку вясны. Такімі з'яўляюцца «Вясна красна на ўвесь свет!», «Вясна красна на двары!», «Жаркае сонца ў ваконца!», «Жаркае сонейка ўзойдзе!» і інш.» [57]

Наяўнасць аналагічнага заходнебеларускім «валоўніцкім» песням рэфрэна ў літоўскіх «лалынках» магла б навесці на думку аб яго балцкім паходжанні, калі б не той факт, што гэты жанр у літоўскім фальклоры не набыў прыкметнага развіцця. «Лалынкі» бытуюць толькі на ўсходзе і поўдні Літвы, на што звярнуў увагу адзін з першых даследчыкаў літоўска-беларускіх музычных сувязей Г. І. Цітовіч [58]. Як і ў мінулым, сучасныя даследаванні міфалогіі, язычніцкага пантэона не пацвярджаюць меркавання аб тым, што «лало», «лалым» магло быць зваротам да паганскага боства. Рэфрэн «лалым-лалым-лалым» у валачобнай песні — вокліч радасці. Ён мог быць проста эмацыянальным выгукам, ана-

---

[53] Валачобныя песні. С. 475—497. № 3, 5, 13, 15, 16, 17, 26, 28, 29, 33, 42, 74, 98, 118, 123, 127, 146, 150, 165, 216.
[54] Там жа. № 23, 25, 45, 46, 49, 51, 54, 59, 60, 62, 67, 104, 106, 110, 113, 162, 180, 181.
[55] Там жа. № 185, 199, 202, 219, 220, 332, 362.
[56] Шырма Рыгор. Песня — душа народа. С. 115.
[57] Валачобныя песні. С. 30.
[58] Цитович Г. И. О белорусском песенном фольклоре. С. 103.

лагічным усходнеславянскаму «Ой, люлі», англійскаму «Ay lilly, lilly, lilly» [59].

На фоне рэфрэнаў «Спявайце, братцы, спявайце!», «Згукніце, малойцы, згукніце!», якія былі звернуты да саміх спевакоў-валачобнікаў з мэтай падбадзёрыць спяванне, прыпеў «Вясна красна на ўвесь свет!», зразумела, выглядае старэйшым. Па яго мадэлі створаны і хрысціянізаваны, мабыць, самы пашыраны рэфрэн валачобных песень «Хрыстос васкрос сын божы!». «Вясна красна на дварэ!», «Вясна красна на ўвесь свет!», «Жаркае сонца ў ваконца!» — у гэтых словазлучэннях сапраўды выражаны не столькі прыкметы вясны, колькі яе радаснае звеставанне, апавяшчэнне аб надыходзе абнаўлення жыцця. І зычэнне як заклінанне — «Жаркае сонца ў ваконца!» Бясспрэчна, гэты рэфрэн старэйшы за ўпамінаныя раней, дзе чуцен зварот да саміх удзельнікаў абходу, у тым ліку за пашыраны ў Падзвінні «Хай так будзе!», які ўзмацняў эмацыянальнае ўспрыняцце зычэнняў, выказаных валачобнікамі. Але ці такі старажытны, каб аднесці яго да эпохі першабытнаабшчыннага ладу, валачобны прыпеў «Вясна красна на ўвесь свет!»? Наогул, ці ёсць хоць у адным рэфрэне валачобных песень адбітак міфалагічнага мыслення, які выразна праяўляецца ў калядках, купальскіх песнях? Загадкавае, этымалагічна нераспазнанае «лалым» («лолам») — не міфалагічная антрапаморфная або зоамарфічная істота ці ўвасабленне, як «каляда», «купала».

Міфалагічныя вобразы валачобных песень — патроны земляробства, памочнікі ратая і сейбіта — гістарычна пазнейшы пласт. Іх аснову складала хрысціянская міфалогія, перапрацаваная ў духу стыхійна-матэрыялістычных уяўленняў земляроба. У цэлым жа паэтычная сістэма валачобных песень шырэй адкрыта розным праявам жыцця, быту, чым калядная. У ёй ахоплена, так ці іначай асветлена большае кола жыццёвых праблем, у тым ліку і грамадскага быту. Многімі сваімі вобразамі, паэтычнымі выявамі яна набліжана да творчасці Рэнесанса — такія сакавітыя яе малюнкі, так спакойна і самавіта ўзвышае яна чалавека. Гуманістычным пафасам прасякнуты пераўтвораны ёю ў слове свет.

Фарміраванне і развіццё калядных песень як жанру з вялікай доляй верагоднасці можна аднесці да пе-

---

[59] Жирмунский В. Теория стиха. С. 493.

рыяду супольнага грамадска-палітычнага жыцця ўсходніх славян пад уладай старажытнарускіх кіеўскіх князёў. Невыпадкова калядкі ў рускіх, беларусаў і ўкраінцаў пры ўсім іх падабенстве і разыходжанні складаюць інтэгральную частку трох народнапаэтычных культур, кожнай паасобку.

Валачобная паэзія не стала здабыткам этнакультуры ўсіх усходніх славян. На гэта былі свае прычыны. Валачобныя песні — гісторыка-культурны прадукт пазнейшага часу, чым калядкі. Жанравае станаўленне валачобнай паэзіі адбылося ў новых умовах, што склаліся ў XIII—XIV стст. на ўсходзе Еўропы. Якраз у тых умовах, калі на парадак дня гістарычнага развіцця стала фарміраванне новых этнічных супольнасцей. Менавіта складванне беларускай народнасці, а духоўнымі падвалінамі яе былі і культурна-бытавое жыццё крывічоў, дрыгавічоў, радзімічаў, севяран і першых дзяржаўных утварэнняў у міжрэччы Заходняй Дзвіны і Прыпяці, асабліва такіх рэпрэзентатыўных, як Полацкае, Навагрудскае, Турава-Пінскае княствы, дало імпульс для стварэння новых кампанентаў духоўнага поступу, у тым ліку валачобных песень. І тут пытанне, ці мелі, ці ўключалі ў свой духоўны комплекс крывічы, радзімічы і іншыя протабеларускія плямёны элементы валачобных абрадаў і песень, набывае асаблівую важнасць.

Той факт, што валачобная творчасць не атрымала развіцця ні ў рускіх, ні ў бліжэйшых да беларусаў паводле сацыяльна-палітычных, гістарычных умоў жыцця ў XIV—XVII стст. украінцаў, дае падставу думаць: наяўнасць валачобных песень у сістэме беларускай каляндарна-абрадавай паэзіі — вынік культурнай пераемнасці. Не было б валачобнай абраднасці ў крывічоў, радзімічаў і іншых блізкіх ім плямён на ўзроўні першых дзяржаўных утварэнняў, адкуль узяцца ёй пазней у гэтым жа этнарэгіёне? А калі ўзнікла, то якія менавіта сацыяльна-бытавыя ўмовы, этнічныя перадумовы садзейнічалі гэтаму?

Бясспрэчна, складванне народнасці — магутны фактар духоўнага прагрэсу. Ён мог спрыяць не толькі абмену духоўнымі здабыткамі паміж рознымі рэгіёнамі адзінага дзяржаўнага арганізма, але і пакласці пачатак нечаму новаму ў галіне творчасці, даць нешта новае ў выніку такога складанага сінтэзу, як стварэнне народнасці. Але што канкрэтна ў храналагічных рамках фар-

міравання новай супольнасці магло садзейнічаць, напрыклад, узрастанню такой галіны культуры, як валачобны фальклор? Тыя фактары, што ўжо ў XVI ст. прывялі да магутнага ўздыму духоўнага жыцця, вядомага сёння пад імем Адраджэння, наўрад ці маглі абумовіць новыя з'явы народнай культуры. Апошняя развіваецца паводле сваіх унутраных законаў. Праўда, нельга ўспрымаць шляхі гэтага развіцця як ізаляваныя ад жыцця ўсяго грамадства ў цэлым, ад палітычна-грамадскай атмасферы часу. І ўсё ж шукаць разгадку валачобнага фальклору трэба, мабыць, найперш у глебе народнага быту, народнага жыцця.

У гэтым аспекце звяртаюць на сябе ўвагу некалькі фактаў, некалькі акалічнасцей. Першы з іх абумоўлены грамадска-гістарычнымі абставінамі. Як вядома, ва Усходняй Еўропе даволі позна «прыжыўся» новы каляндар. У гістарычнай Літве, старадаўняй Беларусі паводле яго сталі весці часалічэнне пачынаючы з XVI ст. Да гэтага жылі і справаваліся згодна з каляндарнай сістэмай, у якой новы год пачынаўся вясной. Тое, што пачатак новага каляндарнага года прыпадаў на вясну і прама, непасрэдна папярэднічаў разгортванню палявых работ, надавала ў вачах земляроба навагодняму дню асаблівыя сэнс і значэнне. Вялікдзень быў днём задумы і варажбы пад ураджай. У гэты дзень па прыкметах надвор'я імкнуліся ўгадаць, спрыяльны ці неспрыяльны будзе год, ураджай ці недарод абяцаюць яны земляробу. Яшчэ ў XIX ст., па сведчанні П. М. Шпілеўскага, валачобнікаў чакалі як вестуноў ураджаю.

Не выключана, што аграрная варажба і вітальна-віншавальнае прызначэнне валачобных абходаў успадкаваны вялікаднем ад колішняга новага года, які адзначаўся ў дзень веснавога раўнадзенства.

Агульнавядома, што каляндарна-абрадавай творчасці характэрны своеасаблівы культ хлеба, жыта як увасаблення хлеба. Калі ў жніўных песнях побач з гіпербалізаванымі вобразамі нівы, жыта ўжываюцца рэалістычныя, то ў калядках вобраз жыта ўзняты да сімвалічнага абагульнення. Ён выступае побач з членамі сям'і земляроба, нароўні з імі (шчадроўка «Стаіць святліца нова зрублёна»). Яшчэ выразней культ хлеба, хлебадайнай нівы, жыта ў валачобных песнях. Вобраз жыта ў іх адушаўляецца з вялікай мастацка-псіхалагічнай переканаўчасцю. Жыта — скразны вобраз валачобнай паэзіі, і

гэта ў значнай меры абумоўлена прыродна-геаграфічным фактарам. Як адзначаюць гісторыкі, на землях усходніх славян ужо напярэдадні ўтварэння Кіеўскай дзяржавы не толькі ў лесастэпавай, але і ў лясной паласе «земляробства дасягнула высокага ўзроўню, стаўшы на цвёрды грунт»[60]. Нягледзячы на неспрыяльныя глебава-кліматычныя ўмовы, узровень земляробства на Падзвінні ўжо ў часы ранняга сярэдневякоўя быў не ніжэйшы, чым у суседніх рэгіёнах, што, паводле думкі даследчыкаў, тлумачыцца даволі высокім узроўнем культуры крывічоў[61]. Галоўнай, найважнейшай хлебнай культурай на Беларусі з даўніх часоў было жыта. «Старажытныя знаходкі жыта на тэрыторыі Беларусі,— піша археолаг Т. Н. Каробушкіна,— пераконваюць нас у тым, што вырошчвалі яго тут яшчэ ў IX ст., прычым ужо ў той час яно было азімай культурай»[62]. Нават ва ўмовах умерана халоднага клімату паўночнай Беларусі жыта атрымлівала дастаткова цяпла і вільгаці для вегетацыі і давала даволі добры ўраджай. Матэрыялы археалагічных раскопак у старажытным Лукомлі дазволілі Т. Каробушкінай сцвярджаць, «што ў XI—XIII стст. у Полацкай зямлі вядучай культурай было азімае жыта»[63]. Жытняя ніва была ў гэты час асноўным хлебадаўцам і ў іншых землях Беларусі. Ячмень, культываванне якога пачалося раней,— нездарма ячная каша з незапамятнай даўніны была асноўнай абрадавай стравай у беларусаў — сярод збожжавых ледзь не назаўсёды саступіў месца жыту ў земляробчай практыцы на беларускіх землях. Пшаніца нават у рэгіёне пладароднай Случчыны займала непамерна меншыя пасяўныя плошчы. Яна давала толькі хлеб святочны — пірагі. Жытняя ніва была, такім чынам, той рэальнасцю, на якой узрос культ хлеба, культ жыта ў старажытнай Беларусі і з асаблівай яскравасцю праявіўся ў валачобных песнях. Цяжка сказаць, якое значэнне гэта рэальнасць мела ў складванні самой традыцыі валачобнага абраду. У развіцці ж вобразнасці валачобных песень яе роля відавочная: народнае ўяўленне малявала ўражлівыя карціны

---

[60] Возникновение и развитие земледелия. М., 1967. С. 129.
[61] Титов В. С. Историко-этнографическое районирование материальной культуры белорусов. Мн., 1983. С. 114.
[62] Коробушкина Т. Н. Земледелие на территории Белоруссии в X—XIII вв. Мн., 1979. С. 80.
[63] Там жа. С. 78.

жытняй нівы, асветленай узыходзячым сонцам, жыта, што схіляецца перад гаспадаром, які прыехаў на яго агледзіны, даспелага жытняга палетка, абапіралася на жыццёвыя рэаліі, саму рэчаіснасць.

У плане паходжання валачобніцтва значную цікавасць уяўляе велікодная абраднасць. Звяртае на сябе ўвагу той факт, што яна вельмі сціплая. Практычна выражаецца ў адным акце — абрадавым абходзе двароў. Што ж датычыць велікоднага застолля, то пры ўсім багацці святочных страў яно не ўключае нейкага спецыфічнага набору іх, які б сведчыў аб іх старажытна-абрадавым характары. Чырвонае яйка пры абрадавай семантыцы і яе старажытным сімвалізме хутчэй за ўсё, трэба думаць, прыўнесена ўжо хрысціянствам, для якога яно было сімвалам адраджэння жыцця.

Спроба некаторых аўтараў растлумачыць неразгорнутасць велікодных абрадаў мэтазгоднасцю, тым, што вясна з яе сейбіцкім клопатам не пакідала земляробу часу на абрадавыя рытуалы,— цікавая, рацыянальная [64]. Аднак жа як быць з такой з'явай гісторыі земляробчых свят, што чым старажытней само свята, тым большая насычанасць яго вераваннямі і абрадамі? Такую з'яву, здаецца, адносна проста можна растлумачыць. У разгалінаванай сістэме абрадаў адбіліся старажытныя, пераважна міфалагічныя ў сваёй аснове погляды на свет. Чым глыбей у далеч стагоддзяў, тым ніжэйшы ўзровень практыкі, тым большы прастор уяўленню, тым менш элементаў стыхійна-матэрыялістычных. У рэдуцыраванасці валачобнага абраду, адсутнасці яго цэлага комплексу бачыцца нам не столькі праява стыхійнага матэрыялізму, у пэўным сэнсе прагматызму, колькі залежнасць яго ад гатовых, традыцыйных у сістэме народнага светапогляду ўзораў.

Ёсць яшчэ адзін аспект у суаднясенні валачобных і калядных песень, істотны для высвятлення генезісу валачобнага фальклору,— іх міфічны змест. Прынамсі, ён сведчыць не на карысць прыхільнікаў гіпотэзы аб другасным паходжанні валачобнай паэзіі, адгалінаванні яе ад каляднай песнятворчасці. «Па сваёй функцыі ў веснавым абрадзе — велічальна-віншавальнай — валачобныя песні блізкія да калядных,— пісаў В. І. Ялатаў.— Аднак па характару выяўлення прывітальна-віншавальных

---

[64] Валачобныя песні. С. 7.

эмоцый, па музычна-сінтаксічнаму складу яны з'яўляюцца арыгінальнай з'явай. Сярод усіх жанраў раннетрадыцыйнай творчасці беларускія валачобныя песні вылучаюцца таксама найбольшай схематызацыяй сваёй меладычнай і асабліва рытмічнай структуры, якая дазваляе безадносна да тэксту вызначаць іх жанравую прыроду [65]. Праўда, музыказнавец адзначае факт, што «на Віцебшчыне (асабліва ў Лепельскім, Шумілінскім, Полацкім, Сіроцінскім раёнах) часта сустракаюцца валачобныя песні, заснаваныя на тыпова калядных рытмічных формулах» [66]. Аднак гэта з'ява не тыповая для ўсяго масіву валачобнага фальклору і, натуральна, яе можна разглядаць як вынік узаемадзеяння двух традыцый на лакальным абшары. Што высноўваецца з гэтага, можа, занадта беглага для такой складанай праблемы разгляду гіпотэз, меркаванняў розных аўтараў, а таксама аналізу некаторых сацыяльных, абрадавых і іншых фактараў, звязаных з паходжаннем валачобных песень? Перш за ўсё тое, што валачобныя песні не толькі зместам, але і паводле паходжання — з'ява глыбока арыгінальная, самабытная.

Вытокі валачобнага фальклору, хоць пра гэта даводзіцца гаварыць, карыстаючыся ўскоснымі данымі,— у этнакультуры протабеларускіх плямён.

Менавіта ў працэсе этнагенезу беларусаў пры наяўнасці адпаведных прыродна-геаграфічных, гаспадарчых, этнапсіхалагічных умоў, сума якіх знайшла выяўленне ў светапоглядзе земляроба, складвалася гэта высокапаэтычная, гуманістычная ў сваёй аснове традыцыя. Яна склалася на ранняй стадыі фарміравання народнасці, калі новая грамадская супольнасць яшчэ моцна не разрывалася сацыяльным антаганізмам, калі селянін яшчэ заставаўся незапрыгоненым. Валачобная традыцыя ў беларусаў развівалася паралельна са старэйшай этнакультурнай традыцыяй каляднай. Характэрна, аднак, што валачобная, прынамсі ў час фіксацыі іх абедзвюх у навуковай літаратуры, шырэй абымала сабой беларускі этнічны абшар, яе арэал прэваліраваў над арэалам каляднай абраднасці і песеннасці. У некаторых рэгіёнах — у Падзвінні і паўднёвей ад цэнтра — гэтыя традыцыі ўзаемадзейнічалі, чаму асабліва спрыяла іх

[65] Валачобныя песні. С. 37.
[66] Там жа. С. 45.

функцыянальная блізкасць, якую, аднак, нельга прымаць, як гэта часам робіцца, за тоеснасць. У прынцыпе абедзве традыцыі, і калядная і валачобная, дапаўнялі адна другую ў паэтычна-земляробчым змесце. Некаторыя лініі, пазначаныя ў калядна-шчадроўскіх песнях, у валачобных атрымалі глыбейшае развіццё. У першую чаргу гэта адлюстраванне земляробчай працы і гуманістычны пафас. Гэтыя з'явы знайшлі ў валачобных песнях асабліва яркае мастацкае ўвасабленне.

У валачобнай паэзіі паўней, чым у якой-небудзь іншай, гучыць радасць жыцця. І гэта, трэба думаць, абумоўлена не толькі віншавальна-ўзвелічальным яе прызначэннем, часам выканання песень, калі будзілася да новага жыцця зямля, адраджалася прырода, але і паходжаннем, развіццём у спрыяльны час станаўлення беларускай народнасці. Той час, калі асноўная маса народа — сялянства яшчэ кіравалася валасным вечам, справавалася выбарнымі са свайго асяроддзя прадстаўнікамі ў копных судах, а горад меў правы самакіравання і зрабіўся цэнтрам рамяства, гандлю, культуры [67].

Традыцыі валачобніцтва, валачобную песнятворчасць, што так магутна, хораша выявілі мастацкі патэнцыял народа, не змаглі адолець ні агрэсіўны наступ рэлігійнай рэакцыі на чале з езуітамі ў XVII ст., ні заняпад беларускай народнасці ў выніку дэнацыяналізацыі вярхоў у XVIII ст. Не здолелі перапыніць гэту жывую бруію народнага духу і забароны, намаганні асобных прадстаўнікоў афіцыйнага праваслаўя, асабліва настойлівыя ў другой палавіне XIX ст. пасля палітычнай яго перамогі на Беларусі. Не спрыяла развіццю народнай творчасці, абрадавай асабліва, атмасфера, што запанавала з канца 20-х гадоў у Савецкай Беларусі, калі нават асобныя прадстаўнікі навукі, М. М. Нікольскі напрыклад, атэставалі валачобны фальклор з яго праслаўленнем двара, палетка, увогуле дабрабыту земляроба як кулацкі. Тым не менш запісы валачобных песень у 60—70-я гады нашага часу, апублікаваныя Нілам Гілевічам у зборніку «Песні народных свят і абрадаў» і Л. М. Салавей у томе «Валачобныя песні»,— красамоўнае сведчанне паэтычнай моцы традыцыі, трываласці яе генетычных каранёў.

---

[67] Доўнар-Запольскі М. В. Асновы дзяржаўнасці Беларусі. Гродна, 1919. С. 11.

Першапачатковая функцыя валачобнага фальклору рэгуляваць, асвячаць парадак гаспадарчых работ, спрыяць плёну на ніве, прыплоду і захаванню статка як асноў дабрабыту сям'і, роду ўключала і пажаданне добрага здароўя, шчасця гаспадарам, іх дзецям — «усяму дамоўству».

І на ўзроўні міфалагічнага мыслення і пазней, калі працоўна-магічная функцыя ўступіла месца віншавальна-велічальнай, валачобная песня адыгрывала значную эмацыянальна-псіхалагічную ролю: яна пабуджала рупнасць земляроба на ніве, уздымала яго дух, давала надзею на добрую будучыню. Тым самым у сваім жыццёвым прызначэнні ўздымалася да гуманістычнай ролі ў духоўным побыце чалавека. Невыпадкова валачобнікаў даўней чакалі ў кожнай хаце як жаданых гасцей, вестуноў лёсу гаспадаркі, сям'і і адаралі па магчымасці шчодра.

Класіфікацыя валачобных песень і некаторыя асаблівасці іх паэтычнай структуры. З функцыянальнасці валачобнай паэзіі і вынікае яе ўнутраны падзел. Валачобныя песні класіфікуюцца паводле функцыянальна-тэматычнага прынцыпу, на падставе адрасата, да каго яны звернуты, каму прысвячаюцца, або ахвяруюцца (у народнай тэрміналогіі).

Вылучаецца пяць асноўных груп валачобных песень:

1) песні, адрасаваныя гаспадару;

2) песні, звернутыя да гаспадыні *;

3) песні, прысвечаныя дарослай незамужняй дачцы (валачобныя — паненцы);

4) песні — панічу, нежанатаму сыну;

5) песні — бабцы.

Сустракаюцца творы, адрасаваныя прадстаўнікам іншых сацыяльных і ўзроставых груп. Напрыклад, песні, звернутыя да арандатара, якія ўяўляюць даволі арыгінальныя варыянты песень гаспадарскіх. Арыгінальныя сюжэты валачобнай, адрасаванай дзяўчыне-падлетку і гаспадыні-ўдаве.

У прынцыпе гэтыя разнавіднасці валачобных развіваліся ў рамках асноўных чатырох тыпаў, або груп, песень, адрасаваных гаспадарам і іх дзецям, і лішні раз сведчылі аб шырокай імправізацыйнай аснове творчасці

* У дачыненні тых і другіх у навуцы замацаваўся тэрмін «гаспадарскія».

валачобнікаў, іх уменні прыстасаваць песню да канкрэтных умоў.

Класічныя валачобныя песні, як і калядкі, маюць трохчасткавую структуру: зачын, часта даволі разгорнуты, асноўную частку і канцоўку, да якой у некаторых выпадках яшчэ дадаецца рацэя-віншаванне ў празаічнай форме. Немалую ролю ў эмацыянальным ладзе песень адыгрываюць прыпевы, разнастайныя па зместу. У зачынах і канцоўках валачобных песень добра перадаецца атмасфера валачобных абходаў, праступае функцыянальная аснова песень. У іх можна сустрэць цікавыя самахарактарыстыкі спевакоў, каларытныя малюнкі хатняга быту земляроба, паўней зразумець гуманістычную скіраванасць валачобнай паэзіі, творчасці. Зачыны ў валачобных песнях, як і ва ўсім эпічным фальклоры, маюць асобае значэнне. Артыстызм, уласцівы валачобнікам, іх творчасці, праяўляецца, пачынаючы з зачынаў, з экспазіцыі песень. Праяўляецца ў разнастайных мастацкіх хадах, яскравых сцэнах, эмацыянальным настроі.

Зачыны дакладна называюць дзень хаджэння валачобнікаў (на вялікдзень, на першы дзень). Паэтычны абразок выправы валачобнікаў — звычайна своеасаблівы настроечны ўступ да радаснай у сваёй аснове, часта незвычайнай карціны. Бываюць зачыны, вытрыманыя ва ўзнёслым рамантычным стылі. Жывапіс слова ў іх звонкі, пявучы. «Да цераз поле да шырокае, да цераз межы залаценькія ішлі, цяклі валачобнікі» — шырока абагульнены паэтычны вобраз шэсця валачобнікаў [68]. У асобных зачынах суб'ектыўны момант з самахарактарыстыкай валачобнікаў, выявай паходу іх уступае месца аб'ектывізаванаму малюнку самога валачобнага звычаю, спеву пад акном у гаспадара:

> А зайгралі звонкія вуслі,
> Заўспявалі добры молайцы
> Таму ж, таму ж мужу слаўнаму,
> Мужу слаўнаму пану Захарку. [69]

У іншым уступным вершы выправа валачобнікаў малюецца грунтоўна, непаспешліва, штрых да штрыха, як гэта належыць у эпічнай паэзіі, падаецца сам працэс збору, паходу:

---

[68] Шейн П. В. Материалы... Т. 1. Ч. 1. С. 146.
[69] Романов Е. Р. Белорусский сборник. Т. 1. Вып. 1 и 2. С. 455.

А на першы дзень на вялікдзень
А збіраліся ўдалыя малайцы,
Сабраўшыся, рахаваліся,
Сабраўшыся, зрахаваўшыся,
Пашлі яны ўсё дарожкаю,
Усё дарожкаю, усё шырокаю,
Усё мураўкаю, усё зялёнаю... [70]

Зачыны маляўніча ўзнаўляюць у слове прыродны фон валачобных паходаў і ў паасобных выпадках ствараюць вобраз тыповага беларускага краявіду:

Ой, барамі, барамі сасновымі,
Віно да віно зялёнае.
Ой, палямі, палямі жытнёвымі
Ідуць, гудуць валачэўнікі,
Гукаючы, спяваючы... [71]

Хоць гумар шчадрэй рассыпаны ў канцоўках валачобных песень, лёгка, дасціпна пазначаны ім і некаторыя зачыны. Найчасцей выступае ён у форме аўтаіроніі:

Валачобнікі валачыліся,
Валачыліся, намачыліся,
А за чый жа двор зачапіліся?
За Рыгоркін двор зачапіліся.
Як стук-грук пад вакошачка,
Пад вакошачка, пад цясовае...[72]

У архаічных яе тыпах кампазіцыя зачыну будуецца на метафарычнай антытэзе:

Із-пад лесу, лесу цёмнага
Ішла тучка валачобная,
А не тучка то йшла — валачобнічкі,
Валачобнічкі белы малойцы,
Белы малойцы а ўсё кудзінцы.[73]

Эпічная інтанацыя, метафарычная антытэза, гіпербалізаванае параўнанне валачобнай дружыны з хмарай, найменне месца, адкуль яна ідзе, вёскі, з якой сабраліся валачобнікі,— усё паслядоўна выяўляе шырокі эпічны пачатак, настройвае на значную, паважную падзейнасць, што разгорнецца ўслед за экспазіцыяй песні. Паход валачобнікаў самі песні характарызуюць як дынамічнае, вясёлае, сапраўды радаснае шэсце. Удалыя

[70] Бессонов П. Белорусские песни. С. 1.
[71] АІМЭФ, ф. 8, воп. 74, спр. 74, сш. 1, л. 21.
[72] Романов Е. Р. Белорусский сборник. Т. 1. Вып. 1 и 2. С. 453.
[73] Бессонов П. Белорусские песни. С. 3.

малойцы, валачобнічкі, ідуць «іграючы, успяваючы», «спяваючы, гукаючы, слаўнага сяла шукаючы», «ідуць, гудуць» і да т. п. І гэты вобраз быццам спісаны з натуры, цалкам рэалістычны. Ён адлюстроўвае душэўны ўздым саміх валачобных спевакоў і тую веснавую радасць, вестунамі якой яны былі для земляроба, для людзей.

Роспытам дарогі, якая вядзе абавязкова да слаўнага або вялікага сяла, шырокага або новага двара, слаўнага (багатага) гаспадара, чэснага мужа (імярэк), і завяршаецца ўступная частка валачобнай песні.

Імправізацыйны пачатак, які так шырока праяўляе творчасць валачобнікаў, такім чынам, добра праступае ўжо ва ўступе песень. Багатая варыянтнасць зачынаў, аднак, не азначае, што яны не маюць сталых, кананічных узораў. Самы пашыраны зачын валачобных песень — зачын у форме звароту пачынальніка да гаспадара. Ён мае два варыянты. У адным — абразок паходу валачобнікаў змяняецца пытаннем да гаспадара, ці ён спіць, ляжыць, ці адпачывае, і просьбай устаць, гаварыць з валачобнікамі, глянуць у акно на двор або ў гумно. Такі зачын звычайна папярэднічае сюжэту «цуда ў двары або гумне гаспадара». У другім варыянце гэтага зачыну пачынальнік словамі песні пытаўся «ці ўдома, удома пан гаспадар». І сам жа з усім валачобным гуртам адказваў на сваё пытанне: «хоць і дома, да не кажыцца, у новай каморы прыбіраецца». Гэты запеў пачынаў таксама вельмі характэрны сюжэт «гаспадар збіраецца на агледзіны збожжа ў полі». Арганічны ён і як завязка сюжэта «гаспадар рыхтуецца сустрэць тры гадавых святы».

Задача ўступнай часткі спеваў валачобнікаў заключалася ў тым, каб адразу прыкаваць увагу слухачоў, далучыць іх да таго жывога, вясёлага абрадавага велікоднага дзейства, якім былі абходы валачобнікаў, настроіць на непасрэднае ўспрыняцце песні. Жывыя, непасрэдныя па зместу, паэтычнаму настрою, з элементам займальнасці зачыны валачобных песень добра выконвалі сваё прызначэнне.

Сюжэты і вобразы гаспадарскіх песень

Песні, адрасаваныя гаспадару, складаюць асноўную частку валачобнай паэзіі, яе сарцавіну. Яны найпаўней выяўляюць яе галоўны аспект — землеробчую сутнасць. У параўнанні з іншымі групамі валачобных песень песні, адрасаваныя гаспадару, найбольш пераканаўча ўвасобілі эпічную прыроду валачобнай паэзіі, яе магчымасці ствараць маштабныя карціны народнага быту, народнага жыцця. Менавіта песні, звернутыя да гаспадара, асноўнай постаці ў земляробстве, галавы сям'і, найшырэй выяўляюць і агульную гуманістычную скіраванасць велікоднай творчасці. Не выключана, што яны былі першымі сярод велікодных твораў і паводле часу ўзнікнення.

Устанавіць строгую храналагічную паслядоўнасць у развіцці такой вялікай старажытнай, практычна недаследаванай галіны фальклору, як валачобная песнятворчасць, вельмі цяжка, амаль немагчыма. Прынамсі, задача гэта не пад сілу аднаму даследчыку. Але, нягледзячы на напластаванні творчасці розных

эпох, змяшанне матываў, форм паэтыкі, з агульнай масы гэтай паэзіі можна вылучыць больш раннія сюжэты, пазначаныя анімістычным светаўспрыманнем, міфалагічнымі ўяўленнямі.

Праўда, можна запярэчыць: ці застаўся, ці мог застацца хоць адзін валачобны сюжэт у першапачатковым выглядзе? Усе яны за стагоддзі шырокага бытавання ў народзе адны ў меншай, другія ў большай ступені прайшлі трансфармацыю. І ўсё ж, трэба думаць, у рускіх былінах і іншых жанрах нашага фальклору асобныя першаасновы засталіся. Няхай не цалкам, у нечым зменёныя, але засталіся: традыцыя ў фальклоры — рэч вызначальная. На ёй трымаецца фальклор. Без яе ён немагчымы як з'ява духоўнай культуры, повязь паміж бясконцым цугам пакаленняў. Такім чынам, пошук калі не самых ранніх, ад вытокаў, то, прынамсі, больш старажытных матываў, сюжэтаў у кожным старым фальклорным жанры, у тым ліку валачобным, магчымы і неабходны. Адным з ранніх валачобных матываў (ён стаў зародкам, асновай класічнага валачобнага сюжэта) можна лічыць матыў «жыта кліча гаспадара адведаць яго». Вядомы ён у асноўным па старых публікацыях. У адных з іх, як у У. Дабравольскага, Р. Пузанава, матыў гэты прысутнічае, так сказаць, у «чыстым» выглядзе, становіць сабой самастойны сюжэт. Даволі сцісла пададзены ён у У. Дабравольскага:

> А што ў полі рана гукала?
> Рана гукала жыта густое:
> — Пане хазяін, прыдзі ка мне!
> Прыдзі ка мне, паглядзі мяне!..[1]

У запісе Р. Пузанава гэта ўжо разгорнуты сюжэт з атрыбутамі паэтыкі старадаўняй песні. Жыта прамаўляе да гаспадара не коратка, аднаслоўна, а на ўвесь голас. Адушаўленне нівы псіхалагічна і эстэтычна вельмі пераканаўчае. Малюнак перадае настрой непасрэдны, выклікае суперажыванне. Фарбы яго сакавітыя і трывалыя, як на старажытных фрэсках. Жыта папракае, выгаворвае гаспадару:

> Як засеяў пан да ня'тведаіць,
> Ня 'тведаіць, ні даведаецца.
> Не магу стаяць да й на корані,

---

[1] Добровольский В. Н. Смоленский этнографический сборник. Ч. 4. С. 184. № 26.

Не магу дзяржаць буйна коласа,
А ў коласе, як у золаці,
А ў зярнятკі, як у серабры;
Вецярок веіць, каласок віхнець,
Каласок віхнець — зернятка ўпадзець,—
Ета нашаму пану ўбыташна,
Убыташна, непажыташна.[2]

Гаспадар просіць ядраное жыта пачакаць да панядзелка, абяцае пайсці да каваля, каб выкаваць «сярпы ўсё залатыя, сярэбраныя» і сабраць жней — абавязкова маладзенькіх дзяўчат і абавязкова «красных» — прыгожых. Як відаць, уся сюжэтная сітуацыя, усе вобразы ў песні паслядоўна вытрыманы ў духу абрадавай ідэалізацыі, скіраваны на забеспячэнне будучага ўраджаю, зберажэнне яго. Матыў «жыта кліча гаспадара адведаць яго» ў іншых публікацыях, перш за ўсё Шэйна і Раманава, прысутнічае разам з іншымі матывамі ў адным сюжэце. Пры гэтым калі ў публікацыі Шэйна ён захоўвае арганічную кампазіцыйную сувязь з іншымі часткамі твора, то ў Раманава выглядае механічна далучаным, хоць мастацка-вобразная палітра створанай ім карціны засталася непрыцьмелай, першатворна яскравай. Гэты матыў у Шэйна не разгорнуты, з выразнымі рысамі утылітарнасці — павучання земляробу быць уважлівым да жыта на ўсіх этапах яго росту — ад засявання да «палавання», або даспявання:

Ядраное жыта гаспадара кліча:
Да ты, гаспадару, адведай мяне,
Адведай мяне ў скарэдзе,
Адведай у усыпанне,
Адведай мяне ў красаванне,
Адведай мяне ў палаванне.[3]

Матыў «жыта кліча гаспадара» стаў зернем, з якога развінуўся сюжэт цэлай валачобнай паэмы — шэдэўра народнай паэзіі «У нядзельку паранюсенька». Самая ранняя, першая публікацыя яе сюжэта адначасова і самая дасканалая ў мастацкіх адносінах. У гэтым варыянце, як ні ў якім іншым, праглядае і старажытная светапоглядная аснова твора, і шырокія выяўленчыя магчымасці сюжэта. Пачынаецца песня эпічнай карцінай летняй раніцы, убачанай вачыма земляроба:

² ААН СССР, ф. 104, воп. 1, спр. 533, л. 74.
³ Шейн П. В. Белорусские народные песни. С. 384.

У нядзельку паранюсенька
Узышло сонца весялюсенька,
Узышло яно, абутрэла,
Асвяціла лугі, бары,
Лугі, бары, чыстае поле,
Чыстае поле, жыта ядраное.[4]

Сцэна размовы жыта, папрокі яго гаспадару пададзены з разгорнутым уступам-паралелізмам, вельмі каларытныя і свежыя. Далей зыходны матыў разгортваецца ў шырокі ёмісты і стройны сюжэт. Развіваецца ён з эпічнай непаспешлівасцю. Карціна змяняе карціну, выпісаную рэльефна, сакавітымі фарбамі-вобразамі. Знойдзены просты і дзейсны стылёвы эпічны прыём — паўтарэнне пасля кожнага чарговага абразка-сцэны слоў «патом таго». Гэтым дасягаецца дакладная перадача паслядоўнасці дзеяння. Створаная паўторам інтанацыйная паўза дапамагае цэласнаму ўспрыняццю пераемных вобразных карцін, дазваляе падаць увесь матэрыял у адным размераным апавядальным рытме і пры гэтым захаваць на ўсім працягу твора ўнутраную дынаміку развіцця думкі, пачуцця — мастацкай плыні яго.

Патом таго, слаўны пане,
Слаўны пане, пан Аркадзі
Пайшоў жа ён у чыстае поле,
Поле паляваці, жыта аглядаці,
Пяшком пайшоў, ён не абышоў,
На кані паехаў, ён не аб'ехаў,
Сакалом ляцеў, жыта глядзеў:
«Хвала, божа, хароша жыта!
Каласок гнецца, аб землю б'ецца,
Ядраное жыта высыпаецца,
Колас к коласу галаву клоніць».
Патом таго, слаўны пане,
Слаўны пане, пан Аркадзі,
Ой, едзь жа ты дадоманьку...[5]

Жыта наказвае-загадвае гаспадару ехаць «дадоманьку, да новага, да айцоўскага», «да сваей жаны да вернае» з весткай, што ніва ўрадзіла і час рыхтавацца да жніва. Падрыхтоўка гэта, паводле ўстаноўкі абрадавай песні, павінна быць вытрымана ў духу абсалютна ідэальным, якім толькі ўяўляла паспяховы збор плёну міфалагізаванае светаўспрыманне старажытнага земляроба. Нель-

---

[4] Бессонов П. Белорусские песни. С. 5.
[5] Там жа. С. 6.

га сказаць, што пры гэтым ствараецца карціна, цалкам адарваная ад рэчаіснасці. Пры пэўнай ідэалізацыі, асабліва ў сістэме вобразаў, перабольшванні ў маштабах дзеяння песня дае зрэз рэальнага жыцця, сцэну збораў да жніва і адначасова дасягае сапраўднай эпічнасці:

Патом таго, слаўны пане,
Слаўны пане, пан Аркадзі,
Увайдзі жа ты да стаенькі,
Да новае, да атцоўскае,
Вазьмі каня варанейшага,
Варанейшага, што найлепшага,
Паедзь жа ты да горада,
Да горада да Магілёва,
А стань жа ты на рыначку,
На рыначку, пры крамачку:
Пакупляй сярпы ўсё сталістыя,
Падзяржаначкі пазлацістыя.[6]

Ва ўсіх ста сарака пяці вершаваных радках песні пераважае загадная, імператыўная форма. Спачатку да гаспадара, велічаючы яго слаўным панам, звяртаюцца валачобнікі, іх голасам да яго прамаўляе жыта. Потым сам гаспадар звяртаецца да гаспадыні, потым— да жней... Толькі раз даецца аб'ектывізаваная карціна. У ёй расказана і паказана, як разумная, гаспадарлівая жонка земляроба, не чакаючы звароту мужа з горада, ужо «сабрала жняёк да повен дварок, сорак сярпоў жыта жаць, сорак хлапцоў сноп'я насіць, сорак мужчын копы класць». Зварот мужа да жонкі, запрашэнне жней да стала выяўляе і абрадавую ідэалізацыю, характэрную валачобнай песні, і адначасова эпічную дэталізацыю, якая робіць выяву асабліва зрокавай, пластычнай:

Ты жана мая, ты душа мая,
Заві жняёк у хатачку,
Запалі свечы трайчастыя,
Саджай жняёк за столічак,
За столічак за цясовенькі,
За цясовенькі, за кляновенькі,
За скацеркі бірчастыя,
За талерачкі двайчастыя,
За ложачкі серабрыстыя,
За хлебцы за сітавыя,
За стравіцу за сахарную;
Пабій жа ты іх хлебам-соллю.[7]

---

[6] Бессонов П. Белорусские песни. С. 6.
[7] Там жа.

Кампазіцыя песні будуецца так, што ў ёй, як у складаным жанры, у размову, дзеянне ўключаюцца то вядучыя (у нашым выпадку валачобнікі), то ніва, то сам земляроб. Але, як ва ўсякай абрадавай песні, асноўная роля захоўваецца за выканаўцамі абраду. У песні «У нядзельку параненьку» пасля слоў гаспадара, звернутых да жонкі і жней, сваю партыю зноў працягваюць валачобнікі. Яны даюць параду-наказ гаспадару і адначасова малююць сцэну казачнага плёну на жніве, традыцыйную для валачобнай і дажынкавай песень, за якой стаяла ў мінулым вера ў цудадзейную моц слова:

Патом таго, слаўны пане,
Слаўны пане, пан Аркадзі,
Адпраўляй жняёк у чыстае поле,
Чэсную жану во па пераду,
З белым сырам, з малым сынам:
Што раз разнець, то стог нажнець,
На ступень пражнець — капу кладзець.
Часты-густы ў небе звёзды,
Часцей-гусцей у полі копы
Слаўнага пана, пана Аркадзя.
Вялік-шырок у небе месяц,
Шырэй-вышэй у гумне стагі...[8]

Ужо ў апошніх прыведзеных радках паўторы і аналогіі з касмічнага свету гучаць накшталт абрадавага заклінання. Выразныя рысы заклінальнага рытуалу як паводле інтанацыі, так і паводле вобразнага зместу набываюць словы валачобнікаў у перадзаключнай частцы, з якімі яны звяртаюцца да звышнатуральнай сілы з просьбай паспрыяць дабрабыту сям'і земляроба. Звяртае ўвагу на сябе той факт, што заклінальная формула ў валачобнай песні набыла асаблівую выяўленчую вобразнасць слова. Нават аддзеяслоўнае прыслоўе, якое звычайна не вылучаецца форматворчай прадуктыўнасцю, тут уражвае багаццем і сэнсава-вобразнай ёмкасцю:

Перанясі, божа, во гэту пашаньку *,
Во гэту пашаньку цераз асетку,
Во дай, божа, умалоціста,
А ў закраме во насыпіста,
У мельніцы намеліста,
У дзяжы падыходзіста,

---

[8] Бессонов П. Белорусские песни. С. 7.
* Тут у сэнсе плёну, здабытага ворывам, сяўбой.

У печы набуханіста,
У столічку укроіста,
У сямейцы — міравая сыць.[9]

Ёсць у валачобных песнях больш паэтычна, дасканала выкананае пажаданне-заклінанне. Але, мабыць, няма ў іх такога разгорнутага заключэння, як у разглядаемым творы. Яно рэалізавана ў сарака вершаваных радках і вельмі багата на розныя сэнсавыя нюансы. У аснове сваёй канцоўка гэта тыповая для шэрагу валачобных песень, адрасаваных гаспадару. Але тут яе, як і ўсе нанізаныя на кампазіцыйны стрыжань сцэны-абразкі, аддзяляе ад асноўнай часткі стылёвы «масток», што робіць пераход да заключэння арганічным, а ўсё мастацкае палатно — больш цэласным, натуральна закончаным:

Патом таго, слаўны пане,
Слаўны пане, пан Аркадзі,
Да ўжо ж госці даўно пяюць,
Слаўнаму пану весці даюць,
Ах, мы госці недакучныя,
Недакучныя, небывалыя,
З году на год раз пабываем,
Вашага здароўя атпытаем
Во ў той дзень, у вялікдзень.[10]

Сярод валачобных гаспадарскіх песень сюжэт «гаспадар выбіраецца на агледзіны жыта» мае самастойнае бытаванне. Акцэнт у іх робіцца на двух момантах, якія атрымліваюць найпаўнейшае развіццё, — сцэне збораў на агледзіны і вобразе нівы, будучага ўраджаю, жніва. У паасобных варыянтах гэтага сюжэта ёсць яшчэ эпізод сустрэчы гаспадара з апекунамі земляробства — Юр'ем або Міколам.

Песні гэтага тыпу пачынаюцца звычайна распаўсюджаным зачынам, у якім гаворыцца аб паходзе валачобнікаў у пошуках «слаўнага сяла, шырокага двара, багатага гаспадара». Рытарычнае пытанне спевакоў аб тым, ці дома гаспадар, ці ён спіць, ці так ляжыць, адпачывае, становіцца сюжэтнай завязкай песні:

...А ці дома, дома пане Іван?
Хоць жа ён дома, не акажацца —
У новай каморы прыбіраецца:

---

[9] Бессонов П. Белорусские песни. С. 7.
[10] Там жа.

Адзяе майткі гарнатовыя,
Абувае боцікі казловыя,
Апранае шубу сабалёвую,
Адзяе шапачку бабровую,
Выводзіць каня вараненькага,
Кладзе сядло залаценькае,
Садзіцца, едзе ў роўнае поле,
У роўнае поле ды к свайму жыту,
А яго жыта ядраністае,
Ядраністае, каласістае.
К адной межы нахілілася,
Свайму гаспадару пакланілася.[11]

Беларускі фальклор не ведае класічнага эпасу, у якім бы адлюстравалася гісторыя народа, нейкія вялікія грамадскія падзеі з яго мінулага. Сваім эпічным героем народ-пясняр робіць земляроба — ратая і сейбіта. Валачобная песня ўздымае яго да манументалізаванага вобраза класічнага эпасу. Абрадавая ідэалізацыя, якая выяўляецца ў незвычайным для селяніна ўбранні, збруі каня, і анімістычны погляд на жыта як на жывую істоту, што схіляецца ў паклоне перад сваім гаспадаром, дапамагаюць стварыць вобраз выяўленча яркі, уражлівы, намаляваць карціну сапраўды эпічную. У большасці варыянтаў гэтай песні няма такой непаўторнай карціны сустрэчы земляроба са сваім жытам, нівою. Сюжэт развіваецца на аснове міфалагічных уяўленняў. Гаспадара, які так спаважна сабраўся, каб агледзець сваю ніву, у варотах перапыняюць Юр'е або Мікола — хрысціянскія патроны земляробаў і адгаворваюць ехаць на агледзіны, спасылаючыся на тое, што зрабілі гэта самі. Часам гаспадар сам пытаецца ў Юр'я або Міколы: «Святое Юр'е, якаво жыта?» Юр'е яскрава апісвае ніву, казачна багаты ўраджай, які выспеў на ёй, і малюе сцэну жніва ў цяперашнім часе або наказвае гаспадару пасылаць на поле жней:

Пры дарозе жыта ўжалося,
У лагчыне ў трубы павілося,
Там жывуць жнейкі маладзенькія,
У іх сярпочкі залаценькія,
Што першая жнейка — гаспадынька,
А другая жнейка — нявестачка,
Трэцяя жнейка — дачушачка.
Што жнеечка — то й жменечка,
Што й слядочак, то й снапочак,

---

[11] Гілевіч Н. С. Песні народных свят і абрадаў. С. 83.

Што й бабачка, то й копачка;
Часты-густы зоры на небе,
Часцей зорак копы на ніве.[12]

Характэрна, што ў песнях на сюжэт «гаспадар выпраўляецца на агледзіны жыта», зрэшты, як і ў абсалютнай большасці валачобных, збор ураджаю на ніве паказаны не ў будучым, а ў цяперашнім часе, як ява. Аднак у гэтым няма супярэчнасці з рэчаіснасцю. Справа ў тым, што абрадавая песня ў сутнасці сваёй скіравана ў будучыню. Яна мела на мэце наблізіць яе, праз магію слова зрабіць жаданае рэальным. Абрадавыя падзеянні, словы былі скіраваны на тое, каб загадзя паўплываць на плён нівы, спрыяць росту і захаванню будучага ўраджаю. Але абрадавая песня змянялася ў сваёй функцыянальнай прыродзе, і валачобная паэзія дае нямала сведчанняў рэалістычнага адлюстравання жыцця земляроба.

Адзін з варыянтаў разгляданага сюжэта (запісаны ў 60-я гады ў Крэве) — прыклад набліжэння да рэальных умоў працы земляроба вясной. Эвалюцыя адбылася ў выніку аслаблення зыходных абрадавых уяўленняў, размывання іх. Пажаданне, выказанае ў словах валачобнікаў, тут гучыць зусім рэалістычна, з выкарыстаннем некаторых вобразаў традыцыйнай абрадавай паэтыкі, такіх, як залаты серп, перабольшаная ўвішнасць у працы, вынікі яе:

Дай жа, божа, пану гаспадару
Лета дачакаці, жонку выпраўляці,
Жонку выпраўляці жыта зажынаці,
З белым сырам, з малым сынам.
Сынок маленькі, сярпок залаценькі,
Разок махне — снапок нажне,
Шаг прыбавя — копы ставя...
Дай жа, божа, пану гаспадару
На полі капамі, у гумне тарпамі,
На таку ўмалотам, а ў кішэні злотам.[13]

Тут няма сцэны будучага жніва як цяпер здзяйснянага. Будучае перанесена на лета. Ды і само пажаданне страціла ўсякую афарбоўку гіпербалічнасці, незвычайнага. Рэальным пачуццём народжана рэальнае, у межах магчымага, зычэнне добрага ўмалоту з новага ўраджаю, прыбытку ў хаце. Песні на сюжэт «гаспадар

[12] АІМЭФ, ф. 8, воп. 74, спр. 80, сш. 1, л. 70.
[13] Там жа, воп. 1, спр. 84а, сш. 3, л. 19.

выпраўляецца на агледзіны жыта» пры насычанасці іх паэтыкі элементамі старажытнага, язычніцкага ў сваёй аснове светаўспрымання бяруць вытокі ў практыцы земляроба. У гнасеалагічным плане яны стыхійна-матэрыялістычныя. Пасеяўшы жыта, селянін клапаціўся аб усходах і іх развіцці. Асабліва адказны перыяд быў звязаны з зімаваннем руні. Ад таго, якім выйдзе маладое жыта з-пад снегу: вымерзне, калі снежны пакроў слабы, вымакне вясной, ці надвор'е паспрыяе захаванню яго і вегетацыі, — залежаў лёс сялянскай гаспадаркі, жыццё яе членаў. Ад таго, сухая ці мокрая выдалася вясна, рана ці пазней адыходзілі халодныя паўночныя вятры — сівер таксама залежала развіццё і рост хлябоў. Важна было, каб у час красавання жыта (пачатак — сярэдзіна чэрвеня) не наскочылі халады з туманамі. Нечаканыя прыродныя катаклізмы: град, навальніца таксама маглі пашкодзіць будучаму ўраджаю, нанесці яму вялікі ўрон. Перыяд ад засевак да жніва займаў прыблізна дзевяць-дзесяць месяцаў. Увесь гэты час, аж пакуль ураджай не трапляў у гумно, пад страху, земляроба непакоіла думка пра жыта, яго рост і развіццё: спачатку пра рунь, потым выплыванне коласа, затым красаванне і нарэшце палавенне — даспяванне палетка. Засеяўшы ўвосень азіміну, селянін некалькі разоў наведваўся да нівы. Найбольш важнымі былі два наведванні-агледзіны. Вясной — калі трэба было ўпэўніцца, якой выйшла рунь з зімы, і напярэдадні жніва, каб у пару, без страт пачаць збор ураджаю. Такім чынам, песні сюжэтнага тыпу «гаспадар выпраўляецца на агледзіны жыта» сваімі вытокамі непасрэдна ўзыходзяць да земляробчай практыкі селяніна. І якіх бы міфалагічных прыкмет ні несла ў сабе іх паэтыка, яны стыхійна-матэрыялістычныя паводле светапогляднай асновы. За міфалагічнымі вобразамі ў валачобнай паэзіі паслядоўна праглядае асноўны ўзбуджальнік слова — праца. Праца земляроба стаіць у цэнтры ўвагі валачобнага фальклору, асабліва песень гаспадарскіх. Невыпадкова творы, у якіх адлюстраваны земляробчы каляндар, сталі вызначальнымі і для валачобнай паэзіі. Тут працоўны, а ў пэўнай ступені і грамадскі быт селяніна знайшлі асабліва шырокае і высокамастацкае ўвасабленне. Песні, у якіх паэтызуюцца самыя розныя этапы гаспадарчай працы земляроба, складаюць адзін з найбольшых раздзелаў валачобнай паэзіі. Арэал бы-

тавання валачобных, у аснове сюжэта якіх ляжыць гаспадарчы каляндар, ахоплівае сабой асноўны абшар валачобнага фальклору. Лепшыя запісы, лепшыя ўзоры валачобнай «цуда ў гаспадарскім двары» маюць нямала архаічных рыс і ўсім сваім ладам і складам сведчаць аб вялікай, сталай эпічнай традыцыі, што стаіць за імі. Яны звычайна маюць разгорнутую кампазіцыю. Даволі шырокі ўступ прысвячаецца апісанню незвычайнага выгляду гаспадарскага двара. У паэтычнай абмалёўцы сялянскага двара выразна відаць установка на ідэалізацыю, якая мела на мэце падвысіць годнасць уладальніка дома, а ў далёкім мінулым, калі яшчэ існавала вера ў чарадзейную моц слова, і імкненне спрыяць песняй сям'і земляроба ва ўсім. Валачобная фальклорная традыцыя назапасіла багата выяўленчых сродкаў, прыёмаў для стварэння вобраза сядзібы, двара земляроба. Малюючы ідылічны казачны выгляд гаспадарскага двара, валачобнікі імкнуліся паказаць, як выгодна ён размешчаны. Услаўляны валачобнай песняй дом земляроба звычайна стаіць «на пагурачку, на падмурачку, а каля двара камянна сцяна» або «жалезны тын, медзяны вароты». Паўз двор «Дунай цячэ», «двор выбіты (усланы, забрукаваны) талерамі»:

> Вот яго двор на пагурачку,
> На пагурачку трысцём трышчон,
> Трысцём трышчон, вароты залаты,
> Вароты залаты, вярэі тачоны,
> Падваротнічка — рыб'я костачка.[14]

Медзяны вароты, падваротня — рыб'я костачка — вобразы, якія прыйшлі ў песню з глыбокай старажытнасці. Гэта атрыбуты міфалагічнага мыслення, калі рыбінай косці, конскаму чэрапу надавалася апатрапеічнае, ахоўнае значэнне. У асобных песнях пры ўстаноўцы на ідэальнае можна знайсці апісанне сялянскага двара, набліжанае да рэальнага. Практычна даецца вобраз старога сялянскага двара замкнутай планіроўкі. «Двор замчысты» — падобны на замак, адначасова і закрыты, агароджаны з усіх бакоў:

> Твой дварочак, як вяночак,
> Тынам, тынам дубовенькім,
> Дубовенькім, цясовенькім,
> Твой дварочак мастом мошчан...[15]

---

[14] Бессонов П. Белорусские песни. С. 3.
[15] Шейн П. В. Белорусские народные песни. С. 86.

Шырокі ўступ да песні апраўданы ў псіхалагічным і мастацкім плане. Валачобнікі падсвядома, у адпаведнасці з законамі эпічнага жанру, паступова рыхтуюць слухача да сустрэчы з «цудам». Пасля таго, як прывітаюць дом, спытаюць у гаспадара, ці спіць ён «з жаною маладою, з дзеткамі маленькімі, ці так адпачывае», яго заклікалі: «гавары з намі, з добрымі людзьмі» і наказвалі падрыхтавацца да сустрэчы з незвычайным. Наказ гаспадару ўстаць абавязкова «рана-ранюсенька», мыцца «бела-бялюсенька», правай рукой адчыніць «акно на ўсход сонца» і паглядзець на двор, што там «дзеецца, лялеецца» — усё гэта адлілося ў сталую паэтычную формулу. У паасобных варыянтах яна, натуральна, расшыралася, убірала ў сябе новыя вобразы. Найчасцей падрыхтоўка селяніна-гаспадара да сустрэчы з «цудам» уключала яшчэ абавязкова святочнае апрананне яго. Хор валачобнікаў раіў-наказваў гаспадару:

Надзень шаты дарагія,
Сама пані кунню шубу аж да долу.[16]

У другой песні: «У белу світку адзявайся...»[17] У абодвух выпадках (у першым з пазіцыі абрадавай ідэалізацыі, у другім на больш рэалістычным узроўні) выражаецца ўнутранае жаданне песеннікаў, іх імкненне, апраўданае псіхалагічна і эстэтычна, як мага ўрачысцей, святочней абставіць сустрэчу з «цудам».

За такой грунтоўнай падрыхтоўкай да ўспрыняцця чагосьці сапраўды незвычайнага ў песні ішла выява «цуда», шырока разгортвалася палатно гаспадарчага года з клопатамі і працай земляроба *. Парад гаспадарчых свят, свят-працаўнікоў, якія адбываецца ў валачобных песнях, меў у свой час і пэўнае прыкладное значэнне. Але нельга ў паэтычным календары валачобных

---

[16] АРГТ, р. 4, воп. 1, спр. 10, арк. 1.
[17] Ковенские губернские ведомости. 1891. № 31. Прибавление.
* «Цуд» валачобных песень выступае ў двух выпадках: а) «цуд» у двары, гумне гаспадара — збор святцаў перад выправай іх у гадавы паход; б) «цуд-праява» ў хляве (аборы) гаспадара. Рэалізуюцца гэтыя два «цуды» ў двух розных валачобных сюжэтах. Першы сюжэт «святцы рахуюцца, шыхуюцца, катораму ўперад стаці» ў паэтычнай форме прадстаўляе традыцыйны земляробчы каляндар. У далейшым сюжэт гэты будзем называць адпаведна яго зместу «працоўны каляндар».

песень бачыць прамы рэгулятар працоўнай дзейнасці колішняга селяніна. Рэгуляваў земляробча-гаспадарчую працу даўнейшага рабачая аграрны народны каляндар. Ён складаўся з шырокай сістэмы абрадаў, прыкмет, саміх свят і засноўваўся на шматвяковай практыцы земляробства. Народны каляндар меў пад сабой рацыянальную аснову: у ім былі сінтэзаваны назіранні чалавека над рухам планет, у першую чаргу сонца, якое абумоўлівала змену пор года і залежнае ад іх развіццё раслін, размнажэнне жывёлы. Народны каляндар даканала рэгламентаваў тэрміны гаспадарчых работ, такіх, як веснавое ворыва, сяўба розных відаў збажыны, адзначаў тэрміны развіцця хлябоў. Паэтычны каляндар замацаваў суму земляробчых ведаў у мастацкіх вобразах. Як і ўсякая песня пры абрадзе, ён меў на мэце садзейнічаць глыбейшаму засваенню грамадой той інфармацыі, тых установак, якія нёс абрад. Паэтычны каляндар даваў шырока абагульнены вобраз гаспадарчага года. Яго практычнае значэнне заключалася ў своеасаблівым эмацыянальным зарадзе, які ў форме песні даваў хор валачобнікаў земляробу вясной, на самым пачатку палявых работ, мабілізаваў яго на будучую цяжкую вялікую працу. Эмацыянальнае ўражанне і адпаведны настрой былі тым большыя, што на ніве земляроба, як прадстаўляла яе песня, рупіліся не абы якія памочнікі, а постаці самавітыя, выпісаныя народным уяўленнем, словам жывапісна, сакавіта, манументальна.

Сцэна «цуда», якая дазваляла песні разгарнуць цэлую галерэю вобразаў, міфічных апекуноў земляробства, ствараецца артыстычна, вынаходліва, з фантазіяй:

> Сярод двору шацёр стаіць
> Навюсенькі, яснюсенькі,
> Злотам крыты, срэбрам літы,
> Прыбрамачкі срэбраныя,
> Зашчэпачкі залаценькія.
> Да ў тым шатры крэсла стаіць,
> А ў тым крэсле сам бог сядзіць,
> Сам бог сядзіць, кніжку дзяржыць,
> Каля яго пчолкі лятаді,
> Пчолкі лятаді, мяды збіралі.
> Тыя пчолкі — ўсе святочкі
> Перад богам збіраліся,
> Збіраліся, рахаваліся,
> Катораму святцу ўперад стаці.[18]

---

[18] Шейн П. В. Белорусские народные песни. С. 85.

Месца, будыніна, дзе адбываецца збор свят (святых) перад іх пачарговай выправай на гадавую службу, для выканання сваёй работы, у розных песенных варыянтах неаднолькавыя. Складальнікі песні імкнуліся да гіпербалізаванай нязвычнасці малюнка «цуда». Акрамя таго, у выбары месца дзеяння выразіўся розны погляд на бога і яго акружэнне: узвышаны, які прапагандавала хрысціянская рэлігія, і апакрыфічны, вольны. У адной песні «цуда» на падворку селяніна пачынаецца з таго, што з неба падае зорка і на тым месцы ўзнікае царква, у якой святы «шахуюцца-рахуюцца, катораму ўперад пайсці». У другой бог распараджаецца святымі не на пасадзе седзячы, не ў шатры, а пад яварам, што расце ў двары селяніна. У некаторых песнях сход-рада святых перад тым, як адправіцца ім на выкананне гадавых гаспадарчых клопатаў-абавязкаў, адбываецца ў гумне, у карчме і да т. п. Сваю сутнасць песні, прысвечаныя народнаму гаспадарчаму календару, раскрываюць у дынаміцы змены аграрных свят, у паказе працы, таго клопату, які нясуць яны (святы) селяніну.

Звычайна першыя гадавыя святы зімовага перыяду, якія не мелі прыкметнага значэння ў гаспадарчай дзейнасці земляроба, называюцца коратка, без паказу параўных змен у прыродзе, звязаных з імі, без адлюстравання працоўнага занятку селяніна. Песня паведамляе ў форме канстатацыі: «Перша свята — нова лета»[19]. Бывае канстатацыя і крыху расшыранай:

А на крэслічках — па святочачку,
Усе шахуюцца, парадкуюцца,
А катораму старшым, большым быць,
Наперад ступіць, перад павадзіць.
Святое ражство наперад пашло,
А потым таго новы й гадочак,
Новы й гадочак павёў радочак.[20]

Часам, аднак, называецца нейкая адмеціна і зімовага свята:

Свята ражство напярод пайшло,
Свято Васілле во з Новым годам,
І з Новым годам, і з новым шчасцем.[21]

---

[19] АГТ СССР, р. 4, воп. 1, спр. 10, л. 1.
[20] Валачобныя песні. С. 111.
[21] АІМЭФ, ф. 8, воп. 76, спр. 117, сш. 1, л. 82.

Вясна мела свае этапы пачынаючы з прадвесня. Адпаведна ім ішлі работы ў гаспадарцы. Спачатку на падвор'і, затым у полі. Калі пад першымі цёплымі сонечнымі промнямі зямля пакрывалася праталінамі, але яшчэ нельга было ступіць на поле з сахой і бараной, селянін парадкаваўся ў двары. За зіму ён раздабываў у лесе дроў і цяпер, пакуль яшчэ не прыйшоў час выходзіць у поле, завіхаўся пры доме, на дрывотні. Пілаваў, шчапаў, сек, складваў у клады дровы, каб яны падсохлі на веснавым сонцы і лагодным ветрыку. І, безумоўна, рыхтаваўся да ворыва. Аглядаў аромы рыштунак, перш-наперш саху. Вастрыў лемяшы, каваў у кузні лемеш або нарог. Калі трэба было, ладзіў новую саху, плуг, барану. У кліматычных умовах паўночнай і цэнтральнай Беларусі выходзіў на поле найчасцей на благавешчанне (святкавалася 7 красавіка). У валачобных песнях даволі часта першым днём выхаду на ворыва называецца таксама чысты чацвер — пярэдадзень вялікадня.

Была яшчэ ў селяніна вясной, перад пачаткам палявых работ, зручная часіна для старога промыслу, які быў падспор'ем хлебу. Калі сплывала вялікая вада, вярталася з вярхоўяў рэчак і ручаёў пасля нерасту рыба, быў момант яе крыху назапасіць. Увесь занятак селяніна, што прыпадаў на раннюю вясну: нарыхтоўка драўляных кладоў, рыбная лоўля, выхад на поле, як і работы наступнага этапу, знайшлі лаканічны, але мастацка яскравы адбітак у валачобнай песні праз міфалагічныя вобразы апекуноў веснавых свят. Імёны іх з'яўляюцца вобразным увасабленнем свята. Работа, якую выконваюць святыя, выражае працоўны клопат селяніна ў адпаведную пару года.

З веснавымі святамі ў даўнейшага земляроба асацыіравалася абнаўленне прыроды, абнаўленне жыцця, звязаныя з імі радасныя перажыванні. Змены ў прыродзе, у абліччы зямлі давалі і большыя выяўленчыя магчымасці для адлюстравання жыцця ў адметных вобразах-увасабленнях. Аб гэтым красамоўна сведчыць валачобная паэзія. Веснавыя святы ў валачобных песнях, іх вобразная персаніфікацыя не ідуць шэрай безабліччнай чарадой. У іх постацях, характары працы адбіліся зменлівыя рысы любімай чалавекам пары года. Яны ўсе ў шчырай гаспадарчай руплівасці, як сам земляроб.

Першыя выразныя адзнакі вясны ў валачобных пес-

нях звязаны са святам Ізборам (зборам). Ізбор «ляды разбіваець, ваду пушчаець». А вось яго паўнейшая выява:

А патом таго святы Ізбор,
Святы Ізбор — пагнала снег з гор,
Снягі зганяець, воды пускаець,
А патом таго святы Аўдакей,
Святы Аўдакей сохі скіпаець.[22]

Ізбор, які святкаваўся 28 лютага (ст. ст.), хоць і паказаны ў песнях з выразнымі веснавымі прыкметамі, першым веснавым святам не называецца. Вясна пачыналася (гэта можна знайсці ў некалькіх валачобных песнях), як лічыў народ, з прыходам Аўдакея (адзначаўся ў сярэдзіне сакавіка): «Аўдакея — першы празнік да й вясненскі» [23].

Святы Еўдакей — веснавы святок,
Веснавы святок — пераступ года.
Пераступілі ў яго слядочкі,
У яго слядочкі ўсе святочкі.
Святы саракі — сорак выраяў,
Сорак выраяў во вылятаюць.[24]

Пра Аўдакея гаворыцца афарыстычна: «Святы Яўдакей зіму рушылі». Песні «надараюць» Аўдакея рознымі клопатамі: Аўдакеі (свята гэта часта падаецца ў множным ліку) «дровы сякуць, у клады кладуць», «святы Аўдакей бычкоў пое», «сохі скіпаець». Такім чынам, першы веснавы святок увесь у гаспадарчым клопаце і, галоўнае, ён рыхтуецца выбрацца ў поле, правесці першую баразну.

Клопат Аўдакея звычайна ў гаспадарчым календары валачобных песень падзяляе святы Аляксей, або свята Аляксея. Яны стаяць побач і руплівасць у іх адна — земляробчая: як след падрыхтавацца да выхаду ў поле, веснавога ворыва:

Святы Аўдакей сохі збіраець,
Святы Аляксей да напраўляець.[25]

Аляксей «сохі чэшыць», «лемяшы істрыць і сохі путрыць», «хамуты строе», «каня гадуець, саху гатуець».

---

[22] Валачобныя песні. С. 112.
[23] Там жа. С. 139.
[24] Там жа. С. 141.
[25] Там жа. С. 158.

Са святам Аляксея валачобныя песні звязваюць яшчэ час веснавой рыбнай лоўлі, адпаведную падрыхтоўку да яе. У песні добра акрэсліваюцца паравыя прыкметы гэтага свята — развітанне з зімой.

Аляксею — сані на плот,
Сані на плот, рыба аб лёд,
Лёд-вадою, рыба-лускою.[26]

У іншай песні:

Аляксею восці садзіць,
Лодкі смаліць, рыбу коліць.[27]

Ва ўсіх вобразах свят-увасабленняў бачым паэтычнае светаўспрыманне. Не статычнае выяўленне, а імкненне да падачы вобразаў у руху, дзеянні і скіраванасць галоўнай думкі да аднаго, галоўнага — нівы:

Сьяты Аляксей рэкі выдзіраў,
Рэкі выдзіраў, каня напаяў.
Каня напаяў, к сахе гадаваў.[28]

Перадача некаторых паручэнняў-абавязкаў адных свят, або патронаў земляробства, другім, што назіраецца ў песнях, тлумачыцца як лакальнымі традыцыямі паасобных мясцовасцей (напрыклад, у адным месцы пачатак ворыва асацыіраваўся з благавешчаннем, у другім з чыстым чацвяргом), так і індывідуальнымі схільнасцямі паасобных спевакоў-інфарматараў, ад якіх запісаны песні. Назіраецца ў гаспадарчым паэтычным календары яшчэ неаднароднасць імён патронаў земляроба. У асноўным назвы аграрных свят даюцца ў наменклатуры афіцыйнага праваслаўнага календара. Аднак у сувязі з пашырэннем на Беларусі з XIV ст. каталіцтва, з развіццём з XVI ст. уніяцтва, якое ў пэўнай ступені сінтэзавала ўсходнія і заходнія рэлігійныя традыцыі, укараніліся і некаторыя ўяўленні, імі прынесеныя, у тым ліку імёны патронаў свят, назвы саміх свят. У грамадзе апосталаў, што рупяцца на ніве беларускага селяніна, сустракаюцца Казімір, Рыгор, Ян, Данат, Ганна — імёны, звязаныя з каталіцкай рэлігій-

---

[26] Валачобныя песні. С. 123.
[27] Там жа. С. 143.
[28] Булгаковский Д. Белорусские песни // Минские губернские ведомости. 1868. № 23.

най традыцыяй. Вобразы іх створаны паводле таго самага мастацкага прынцыпу і ўзору, як усе астатнія ў працоўным календары, што лішні раз пацвярджае стыхійна-матэрыялістычнае светаўспрыманне земляроба — светапоглядную аснову яго творчасці.

Але прасочым далей веснавыя святы, як яны абмаляваны ў паэтычным гаспадарчым календары валачобных песень. Сярод іх валачобная паэзія вылучала благавешчанне. З гэтым святам у народным календары земляроба звязваўся пачатак палявых работ. Акрамя таго, у народным уяўленні благавешчанне «рушыць жытцо», «жыцечка парухаець», г. зн. дае пачатак росту збажыны ў новым годзе. У песнях «благавешчанне — вяліка свята», «перша святка». Таму ў іх менш за ўсё гаворыцца аб іншых прыкметах, самой рабоце селяніна, звязанай з гэтым святам.

Благавешчанне зямлю сушыць.
Зямлю сушыць, жыта рушыць,[29] —

гэта не толькі напамін земляробу аб незвычайным дні ў яго працоўным календары, а і радаснае сцвярджэнне факта веснавога абуджэння зямлі і наданне песеннаму вобразу благавешчання рэальных рыс. Ад песні да песні вобраз гэты развіваецца, напаўняецца земляробчым зместам. І перш-наперш благавешчанне выступае ў ролі аратага, пачынальніка самай адказнай працы сярод іншых работ сялянскага года. Заворванне робіцца абавязкова новай або залатой сахой:

Благавешчанне — з новай сахою,
З новай сахою завораваець.[30]

Благавешчанне заворываець
Вараным канём, залатой сахой,
Пяньковы гужы, божа памажы.[31]

Гэта больш раннія песенныя ўзоры. Тут вобраз мае чыста абрадавую форму, малюнак скупы. Саха абавязкова залатая, у крайнасці новая і конь вараны — гэта міфалагізаваныя ўяўленні аб перадумове паспяховага ворыва і добрым будучым ураджаі на ніве. У працэсе

---

[29] Валачобныя песні. С. 148.
[30] Там жа.
[31] Там жа. С. 112.

бытавання песня імкнулася да малюнкавасці, карціннасці выявы... Першапачатковая абрадавая паэтызацыя дапаўнялася расшыраным мастацкім бачаннем на ўзроўні рэалістычнага светасузірання:

Благавешчанне да заворвае
Вараным канём, залатой сошкай.
Правай рукой сошку дзяржаць,
Левай ножкай роль праступае.[32]

У адным з самых развітых і высокамастацкіх узораў валачобнай паэзіі, запісаным у 60-х гадах XIX ст. у ваколіцах Глыбокага, добра захавалася першасная, прыкладная функцыянальнасць валачобнага фальклору — напамінаць, падказваць земляробу спрыяльныя тэрміны палявых работ і адначасова, што не ўласціва раннім абрадава-паэтычным формам, шырокая мастацкая трактоўка з'явы. Уражвае дэталізацыя паслядоўных дзеянняў земляроба, тое, як грунтоўна перададзены погляд старажытнага чалавека на першы выхад у поле ў аспекце, якім ён павінен быў быць, каб забяспечыць добры плён. Перад намі выразная абрадавая ўстаноўка на паспяховы зыход веснавога ворыва і сяўбы:

Благавешчанне — араты на ніву,
Араты на ніву — сядун на прызбу.
Гаспадару, слаўны мужу,
Слаўны мужу над мужамі!
Вазьмі ж, ваша, нову сошку
Да й коніка варанога,
Варанога, маладога,
Едзь жа, ваша, ў чыста поле,
У чыста поле заарываць,
З соллем, з хлебам, з белым яйцом,
З белым яйцом, з боскім слаўцом.[33]

Нельга не звярнуць увагу на тую высокую ноту велічання, якая ўласціва песні. Але гэта асобная гаворка. Характэрна, што нават вялікія святы, калі яны не выступаюць аб'ектам увасаблення аднаго з відаў земляробчых работ, а з'яўляюцца толькі выявай абраду, адлюстраваннем абрадавага зместу свята, не набываюць яскравай выяўленча-вобразнай формы. Так, даволі апісальна-інфармацыйна ў працоўна-паэтычным календары валачобных

---
[32] Гілевіч Н. С. Песні народных свят і абрадаў. С. 90.
[33] Шейн П. В. Белорусские народные песни. С. 86.

песень падаецца вербіч, вялікдзень: «А вялікдзень — дзень вялікі красным яйкам забаўляець».

А потым таго, святое вялічка,
Святое вялічка з красным яечкам,
Тое яечка на пасвянцанне,
Старым, малым на разгаўленне,
Маладым дзетачкам на пагулянне.[34]

Землеробчы змест, своеасаблівасць валачобнай паэзіі вельмі добра выяўляе працоўны каляндар пры паказе Юр'я, Міколы, Іллі — вобразаў, што праходзяць праз многія цыклы песень гадавога круга. У календары валачобных песень вобразы гэтыя знайшлі шырокую распрацоўку, асабліва вобраз Юр'я (Юрыя). У народным уяўленні, як яно выражана ў абрадах і павер'ях, Юр'я перш за ўсё ахоўнік жывёлы — каровінага статка, коней — і вялікі памочнік земляроба. Залатым ключом ён адмыкае зямлю і выпускае расу «на ўсю вясну, на ўсё лецечка», расу незвычайную і, як сцвярджаецца ў валачобнай песні, «да й цёплую, малочную, няўрочную». Юраўскай расе надавалася жыватворная, цудадзейная моц. Гэтыя міфалагічныя ў сваёй аснове ўяўленні знайшлі ў валачобных песнях, у прыватнасці ў паэтычным працоўным календары, даволі маляўнічае ўвасабленне. Як у юраўскіх песнях, так і ў валачобных Юрай падаецца звычайна на кані, у адрозненне ад іншых патронаў землеробства, якія ідуць пехатой, пешшу абходзяць межы, бары. Вось прыклад песні, дзе Юр'я сустракаецца ў шэрагу гадавых свят, што змяняюць адзін аднаго:

А патом таго святы Юр'я,
Святы Юр'я едзець на кані
На сівенькім, на плясівенькім,
З неба з'язджаець, з богам гукаець...
— Божачка мой, падай жа ключы
Усё земляныя, пазлачаныя
Адамкнуць зямлю, выпусціць расу,
Выпусціць расу на красну вясну.[35]

Песні падкрэсліваюць блізкасць Юр'я да вышэйшага міфалагічнага ўвасаблення касмічных сіл. Называюць яго «боскім паслом», «божым ключнікам». Нязменна паказ-

---

[34] Валачобныя песні. С. 113.
[35] Там жа. С. 112.

ваюць Юр'я як боства, што адмыкае жыватворныя сілы зямлі:

А ўзяў ён ключы залатыя,
Адамкнуў зямлю сырусенькую,
Пусціў расу цяплюсенькую
На Белую Русь і ўвесь свет.[36]

Выпускае ж Юрай «мокрую і цёплую» расу «на ўсякі цвет» дзеля дабра — «на люд вясёлы, на ўраджай»[37]. У асобных песнях зварот да Юр'я прыйсці адамкнуць зямлю, выпусціць расу носіць імператыўную форму, падобную на заклінанне. Гэта, відаць, і ёсць водгук стара-даўняга звароту да боства з просьбай спрыяць ураджаю, «ядраному жыту»:

Святы Юрый, з неба йдучы,
З неба йдучы вазьмі ключы,
Адамкні зямлю сырусеньку,
Пусці расу цяплюсеньку,
Пусці расу на ўсю вясну,
На ўсю вясну, на ціхае лета,
На ціхае лета, ядранае жыта,
На гэты свет, на ўсякі цвет,
На люд вясёлы, на ўраджай.[38]

У адным з варыянтаў каляндарнага сюжэта (а варыянтаў такіх набіраецца шмат) збор свят перад выправай на гадавую «службу» падаецца шырэй звычайнага. Знойдзены новы сюжэтны ход. Сама сцэна збору драматызавана, уведзен дыялог. Не выключана, што валачобная песня скарыстала мастацкую практыку сярэдневяковай драмы, інтэрмедыі, лялечнага тэатра. Вось узор сцэны з Юр'ем, якая адбываецца пры зборы свят. Звяртае на сябе ўвагу, як сакавіта-вобразна, з асэнсаваннем бытавых рэалій выпісана яна:

Сталі святкі ўсе лічыціся.
Яны ўсе лічацца да лічацца,
Аднаго святка не далічацца.
Якога святка? — святога Юр'я.
Трэба слаці Юр'я шукаці.
Святы Ілля, сядай на каня
Да бегай ты ў поле,
Да шукай там Юр'я.
Не ўспеў Ілля сесць на каня,

[36] Валачобныя песні. С. 115.
[37] Шейн П. В. Белорусские народные песни. С. 88.
[38] Там жа. С. 87.

Як Юрай на двор да кулём за стол.
Не далі Юр'ю разабраціся,
Сталі ў Юр'я пытаціся,
Дзе ён бываў, што ён чуваў.[39]

Юрай на звернутыя да яго пытанні адказвае неадназначна. У адным выпадку ён гаворыць, што «ў чыстым полі кароў запасаў», у іншым — коні пасвіў у лугах, «каб былі добры да пабрыквалі». Клопат Юр'я аб конях, вывад іх на першую расу падаецца паэтычна:

Ды свят Юр'я выводзіць коней,
Выводзіць коней ды ўсё сівенькіх,
Ды ўсё сівенькіх, ды белагрывых
У чыстае поле ды на даліну.[40]

Асноўны ж клопат Юр'я — хлебародны. Таму найчасцей у яго адказе чуецца:

— Па палях хадзіў, жыта радзіў,
Жыта, пшаніцу, ўсякую пашніцу.
Па бору хадзіў, пчолкі садзіў
Да раістыя, медзяністыя.[41]

У песні, запісанай у старажытным Крэве, Юр'е пазніцца на збор свят і на іх пытанне, дзе быў, чаму такі ўрошаны, адказвае, што «ўрасіўся, умачыўся па гарах, па межах ходзячы, людское жыта родзячы». Дарэчы ў адказе «па гарах ходзячы» адлюстравана асаблівасць мясцовага ландшафту, і гэта невялікая дэталь можа сведчыць, што раннетрадыцыйная песня не застыла ў сваім развіцці, прынамсі, яна не карыстаецца толькі гатовым паэтычным клішэ, а адштурхоўваецца заўсёды ад жыццёвай канкрэтыкі. Валачобная «Ой, на первы дзень, да на вялікдзень», запісаная І. Сербавым у в. Церабуць колішняга Ігуменскага павета, добра перадае поліфункцыянальнасць вобраза Юр'я, адлюстраваную ў беларускай каляндарнай паэзіі, вельмі расшыраную трактоўку яго:

— Я на полі хадзіў, людзям жыта расіў,
Бацька-бога прасіў:

[39] Проведение праздника пасхи у белорусов-католиков // Виленский вестник. 1891. № 93.
[40] Шырма Р. Р. Беларускія народныя песні. Т. 3. С. 60.
[41] Гілевіч Н. С. Песні народных свят і абрадаў. С. 88.

— Радзі, божа, жыта на новае лета
Ражаістае, каласістае!
Я па хатах хадзіў, бацька-бога прасіў,
Усім здароўе дарыў, яго людзям дзяліў.
Па хлявах я хадзіў, бацька-бога прасіў,
Людзям шчасце насіў, усім ім статак пладзіў.
Я па бору хадзіў, людзям пчолкі садзіў...[42]

Такім чынам, традыцыйны ў беларускай каляндарна-абрадавай творчасці вобраз Юр'я выступае тут увасабленнем усякага добрага пачатку, носьбітам дабра ва ўсіх праявах, як яго ўяўляў земляроб. Такая трактоўка міфічнага вобраза Юр'я, калі ім практычна засланяецца, падмяняецца ўвасабленне вышэйшай касмічнай сілы, трэба думаць, невыпадковая. Магчыма, тая вялікая роля, якая адводзіцца ў вераваннях беларусаў, іх старажытнай паэзіі Юр'ю, абумоўлена глыбокімі светапогляднымі традыцыямі, што выцякаюць з першабытнага грамадства язычніцкай пары. Даследчыкі старажытнаславянскай культуры, як, напрыклад, А. Афанасьеў, у свой час звярталі ўвагу на тое, што ў беларускім фальклоры захаваліся цікавыя сведчанні пра язычніцкае бства Ярылу, старажытнаславянскае ўвасабленне бога сонца і вяслы. Афанасьеў нават гаварыў аб кульце Ярылы ў продкаў беларусаў і на падставе народных вераванняў, паданняў узнаўляе яго знешні выгляд — малады хлопец, які на белым кані ездзіць на світанні па палях, апладняючы іх [43].

У гэтай сувязі здаецца верагодным меркаванне, паводле якога прататыпам хрысціянскага Юрыя ў беларускім фальклоры лічыцца Ярыла. Валачобны фальклор у пэўнай меры пацвярджае гэту даўнюю гіпотэзу.

Земляробчымі паводле спосабу паэтычнага выяўлення і светапогляднай асновы з'яўляюцца і іншыя вобразы працоўнага календара валачобных песень. У іх даволі вялікай чарадзе ўслед за Юр'ем вылучаецца постаць Міколы. Валачобная паэзія прадстаўляе міфічнага Міколу сапраўдным руплівцам на сялянскім полі. Перш за ўсё ён дбае аб тым, каб папраўлялася, раўнялася пасля зімоўкі пад снегам жытняя рунь. Нязмушана, лёгка, з глыбокім адчуваннем хараства простых рэ-

---

42 Сербов И. А. Белорусы-сакуны. С. 139.
43 Афанасьев А. А. Поэтические воззрения славян на природу. СПб, 1865. Т. 1. С. 441.

чаў і з'яў передае гэту гаспадарчую руплівасць апостала валачобная песня:

Святы Мікола па жыце ходзіць,
Па жыце ходзіць, ён жыта глядзіць,
Дробным дожджыкам падмачываіць,
Ціхім ветрыкам прасушываіць.[44]

Па полі ходзіць, жыта раўнуіць,
Дзе вымакла, там падсушыць,
Дзе высахла, там падмочыць.[45]

Песня імкнецца нават (што не часта здараецца ў абрадавай паэзіі) перадаць знешні выгляд Міколы і знаходзіць для гэтага вобразную бытавую дэталь. Ходзячы па межах у клопаце пра сялянскае жыта, Мікола «ўрасіўся, умачыўся, пад залаты пояс падаткнуўся». Яшчэ больш па-мастацку пераканаўчы, бачны вобраз Міколы ствараюць тыя валачобныя песні, у якіх ён, паводле народнай міфалогіі, выступае сейбітам яравой збажыны. «Стары Мікола — з сяўбой у поле», — так агульна акрэслівае земляробча-песенны каляндар пару, звязаную са святам Міколы, і галоўны сялянскі клопат, прымеркаваны да яго, — веснавую сяўбу. А вось Мікола ў вобразе самога земляроба-сейбіта:

Святы Мікола — стары сявец,
Узяў сявеньку да й паехаў на пашаньку,
Яр засяваіць,
Кінець рэдка — усходзіць густа,
Дай жа, божа, усюды роўна.[46]

Радзей, чым вобраз Міколы, у працоўным календары валачобных песень сустракаецца вобраз яшчэ аднаго веснавога сейбіта — Барыса. Забывалася працоўна-магічная сутнасць вобраза, і ён паволі адыходзіў у небыццё разам са з'явай, якую адлюстраваў сабой у фальклоры, — лядавым спосабам апрацоўкі зямлі. Але спявакінфарматар згадваў Барыса ў шэрагу іншых земляробчых свят па традыцыі, у плане рэтраспекцыі. Называў коратка, без памкнення даць абразок, жывейшую выяву:

Святы Барыс ляды паліць,
Ляды паліць, ячмень сеіць.[47]

[44] Валачобныя песні. С. 158.
[45] Там жа. С. 125.
[46] АГТ, р. 4, воп. 1, спр. 10, л. 2.
[47] Гілевіч Н. С. Песні народных свят і абрадаў. С. 95.

Але ў ранейшых запісах фальклору яшчэ часам мільгне наскрозь паэтычнае бачанне гэтай цяжкай старажытнай формы апрацоўкі зямлі.

Святы Барыс ляды паліць,
. . . .
Ячмень сеець залатой сяўнёй,
Правай ручкай.
Рэдка кінець, густа ўсходзіць,
Дай жа, божа, перыста-каласіста. [48]

Відавочна, у сувязі з адыходам у мінулае лядавай формы гаспадаркі гэты апякун земляробства, страціўшы асноўны свой «занятак», часцей, чым другія яго «сабрацця», выступае ў іншых абліччах. Барыс у валачобных песнях і «бабы сеіць», і «коней пасе ў зялёных лугах, у шаўковых травах». У іншых песнях вобраз Барыса ўвасобіў у сабе агульныя назіранні за развіццём збажыны: «Святы Барыс — збожжа павыш». Такія назіранні за развіццём збажыны адлюстроўвалі і цяг наступных за Барысам свят: «Свята тройца колас выносіць і красуіць і раўніць, а дзявятнік пятку ставіць, дзесятуха зярно поўніць». Аднак больш раннія, поўныя запісы валачобных з поўначы Беларусі перадавалі нетаропкае шэсце земляробчых свят з іх гаспадарчым клопатам падрабязна і маляўніча, не абмяжоўваючыся аднай прыкметай, бегла кінутым штрыхом:

Свята Сёмка позна сяўбу-грэчку сеіць,
Свята тройца па вуліцы стучыць, гручыць,
Гнайкі возіць, папар арэць.
Дзевятушка-памяжаначка
Па межах хадзіла, жытцо азірала,
Жытца азірала да й раўнавала,
Дзесятуха красу давала,
А пяцінка красу здымала,
Красу здымала, пятку стаўляла.
Святы Іван коску правіць
Лугі працаць, у сціrты кідаць.[49]

Хоць Іван (Ян), асабліва купалле — свята росквіту зямных сіл насіла вясёлы, карнавальны характар, валачобныя песні пры згадванні яго акцэнтавалі ўвагу не

[48] Černy A. Pieśni białoruskie z powiatu Dzisieńskiego gubernii Wileńskiej // Zbiór wiadomości do antropologii krajowej. T. 18. S. 208.
[49] Шейн П. В. Белорусские народные песни. С. 141.

на абрадавым змесце, а на працоўна-земляробчым аспекце купальскай пары як сярэдзіны лета. Толькі зрэдку ў песнях упамінаецца такі абрадавы момант купальскага свята, як збор і свянцанне зёлак («краскі збіраець і пасвянцаець»). Іван з валачобных песень «жыта наліваець». Ён «божы каваль, косы пруціць, сярпы зубіць», іншымі словамі, увасабляе ў сабе пільны час касьбы і падрыхтоўкі да жніва, калі ў палях і на лузе гаспадарылі каса і серп — своеасаблівыя сімвалы сялянскай працы, руплівасці.

Акрамя таго, працоўны каляндар валачобных песень адзначае, паэтызуе такую прыкмету купалля, як раенне пчол. У ім Іван выступае спрыяльнікам пчаляроў:

> Святы Іван пчолы садзіць
> Пад пералазам па шасцёра разам.[50]

Больш паэтычных фарбаў знаходзяць творцы валачобнай паэзіі для абмалёўкі вобраза пераемніка Івана — святога Іллі, які ўвасабляе самую гарачую пару ў гаспадарчым годзе селяніна — жніво, калі ён збіраў з поля рэальны плён сваёй нялёгкай працы:

> Святы Ілля, крутая жняя.
> Пайшла ў поле жыта жаці,
> Жыта жаці, зажынаці
> З белым сырам, з малым сынам,
> Што раз махне, то сноп кладзе,
> Снапы вяжыць, у мэндлі ставіць,
> У мэндлі ставіць, копы лічыць,
> Копы лічыць, на воз кладзець,
> На воз кладзець, у гумно вязець,
> У гумно вязець, у торпы кладзець.
> Адна тарпа на семечка,
> А другая — на емечка,
> А трэцяя — піва варыць,
> Піва варыць, сыноў жаніць... [51]

Тут жніво паказана праз прызму магічнага. Ход яго ідэалізаваны, гіпербалізуецца плён, сабраны з нівы. Сапраўды, песня ўвасабляе людскую мару аб лёгкай, раданай працы, якая робіць чалавека шчаслівым, нясе яму адчуванне творцы жыцця.

Уласна, можна было б спыніць гэты агляд земляроб-

---

[50] Шейн П. В. Материалы... Т. 1. Ч. 1. С. 141.
[51] Гілевіч Н. С. Песні народных свят і абрадаў. С. 97.

чых свят, што зmяняюць адно другое ў працоўным календары валачобнай паэзіі, і перайсці да разгляду іншых сюжэтаў і матываў. Але для паўнейшага ўяўлення аб кароннным валачобным сюжэце і адметнай галерэі створаных песнямі вобразаў прывядзём яшчэ некалькі ўрыўкаў. Увасабленні свят — апаэтызаваныя этапы працы селяніна, а ў паасобных выпадках і вобразы іх, цікавыя выяўленчым ладам сваім, фрэскавым стылем.

Асенні перыяд працоўнага календара валачобных песень адлюстраваў гаспадарчую дзейнасць селяніна на завяршальным этапе года. Палявыя работы на асноўным, жытнім жніве не канчаліся. Адразу пасля ўборкі жыта ішло яравое жніво, уборка льну, грэчкі, копка бульбы. Асабліва адказнай была сяўба азіміны, асноўнага хлеба на будучы год. Трэба было адначасова намалаціць на насенне, вывезці гной пад будучае жыта ці ўзараць пад яго аблогу, папар. Акрамя таго, трэба было абабіць лён, паслаць яго, каб вылежаўся, перааараць бульбянае поле, упарадкаваць агарод. Гэты наплыў асенніх работ вобразна выказвае народная прыказка: «Прыйшла восень — работак восем». Народнапаэтычны каляндар праз персаніфікаваныя вобразы свят перадаваў і жывыя прыкметы асенняй пары, і апаэтызаваную праз іх працу земляроба ў гэты час. Асеннія святы і прысвяткі Спас, Прачыстая, Узвіжанне, Пакроў, Змітры ў валачобных песнях маюць гаспадарча-хлебаробскі змест. Яны выступаюць то ў вобразах асноўных рабача́яў на сялянскай ніве, то проста значаць сабой пэўныя вехі асенняга перыяду гаспадарчага года. Спас (святкаваўся 19 жніўня) у валачобных песнях увасабляў асабліва руплівы час. Ён, паводле народнага ўяўлення, адлюстраванага ў працоўным песенным календары, «старэнькі дзядок», які аблічвае ў полі копы, звозіць іх з нівы, садзіць на восець (на прасушку) снапы, малоціць, рыхтуе поле, насенне для асенніх засевак. Пры гэтым міфалагічная абалонка часта здымаецца з вобраза:

> Святы Іспас — ўсім рабочы час,
> Ён не гуляіць, каня сядлаіць,
> Каня сядлаіць, поле аб'язджаіць,
> Поле аб'язджаіць, копы аблічаіць,
> У гумно вязець, у сцягі ўздзяець.[52]

---

[52] Валачобныя песні. С. 114.

Святы Спасік — пільны часік,
Папар строіць, жытца малоціць,
Прачыстае засяваіць,
А меншая ў помач стала,
У помач стала і сканчала.[53]

Свята Прачыста, ці Прачысценка, ва ўсякіх валачобных выступае з адным клопатам — «з прысеўкамі з асеннімі, з аржанымі» — сяўбой жыта. Узвіжанне «сцелець лянок». Яно рупіцца, каб земляроб паспеў «з ільном, з аўсом, з усім дабром у гуменца». Пакроў, або Пакровы (святкаваліся 14 кастрычніка), завяршалі ўсе палявыя работы. Валачобныя песні лаканічна-вобразна адзначалі гэты вялікі этап у гадавым крузе жыцця селяніна. «Святы Пакроў — з усім дамоў, із сошкамі, з бароначкай, з кабылачкай-вароначкай». Або яшчэ больш афарыстычна: «Святы Пакроў са ўсім дамоў, і з паскацінкай, і з хлябінкай». Зноў адбываецца дыялог паміж патронамі земляроба. Святы Пакроў пытаецца ў Вазвышкі, ці «ўпахала ў полі жыта», і сам абяцае абавязкова агледзець, «ці ўруніла ў полі жыта». Пры выяве свята Пакрова валачобная песня дае вобраз позняй восені, пярэдадня зімы:

Святы Пакроў зямлю пакрыў
Жоўтым лістам, маладым сняжком,
Ваду лёдам, пчалу мёдам.[54]

З апошніх асенніх і з усіх гадавых свят працоўны каляндар валачобных песень вылучае Зміцера (Змітрака). Характарызуе яго як багатага, хітрага. Сапраўды, гэты святы патранаваў багатаму часу, святу. Што ж да хітрасці Зміцера, то яна ў спецыфічным яго занятку. Яму, увасабленню позняй асенняй пары, ужо не руліць вялікі гаспадарчы клопат на ніве, пры статку, які трэба абараняць, як гэта рабіў Юр'я. Зміцер дбае аб іншым. Ён «парыць чаны», «салодзіць солад», «варыць піва» — спяшаецца ажаніць сыноў, павыдаваць замуж дачок:

---

[53] Валачобныя песні. С. 148.

[54] Шейн П. В. Белорусские народные песни. С. 89. Прыпамінаюцца па асацыяцыі радкі з коласаўскай «Новай зямлі»:

Час падходзіў пад пакровы,
Вецер ліст з лясоў атрос
І на поле свае ковы
Кінуў злёганьку мароз.

Святы Зміцер за ўсіх хітры,
Піва варыць, сыноў жэніць,
Сыноў жэніць, дачок даець.
А сыночку па коніку па вараненькім,
Па сядзёлку па залаценькім,
А дачушцы па кароўцы,
Па кароўцы, па бураўцы.[55]

У вобразе Змітра, яго дзеяннях, такім чынам, тыпізуецца самы вольны ў колішняй сялянскай гаспадарцы час, калі пасля ўборкі, азімай сяўбы наступаў невялікі перадых, і можна было падумаць аб нечым іншым, перш-наперш пра дарослых дзяцей. Вядома, што восень, вальнейшы ад работы час, на Беларусі калісьці лічылася парой вяселляў.

У заключэнне разгляду паэтычнага працоўнага календара, створанага валачобнымі песнямі, дадзім абразок асенне-зімняй пары, у якім арганічна злітымі адлюстраваны гаспадарчыя клопаты земляроба і прырода ў яе розным паравым праяўленні, выяўленча эканомна і выразна перададзена жыццё. Адначасова можна ўбачыць паэтычныя выявы асенніх Юр'я і Міколы, якія амаль не сустракаюцца ў песнях працоўнага календара:

Святы Міхайла з халодным ветрам,
Святы Пакроў зямлю пакрыў,
Зямлю лістом, ваду лядом,
Святы Юра грудай гвоздзіць,
Святы Мікола снегам мосціць.
Прыйшлі калядкі — гаспадарам парадкі.[56]

Такім чынам, самы характэрны і найбольш пашыраны валачобны сюжэт «святцы ў двары гаспадара» ў паэтычна-вобразнай форме адлюстраваў змены пор года і звязаныя з імі турботы і дні земляроба. Пры гэтым знойдзена даволі арыгінальная выяўленчая форма — міфалагічныя вобразы напоўнены рэалістычным земляробчым зместам. Асобныя з іх даволі ёмістыя і дазваляюць намаляваць яскравыя карціны працоўнага быту селяніна. Прычым быт гэты выступае апаэтызаваным, прыўзнятым над рэальнасцю, што абумоўлена ўстаноўкай на абрадавую ідэалізацыю, якая ў сваю чаргу

---

[55] Валачобныя песні. С. 149.
[56] Шпилевский П. М. Волочебники. // Пантеон. 1856. Т. 26. Кн. 3. С. 1—28.

выцякала з першапачатковай аграрна-магічнай функцыі каляндарнага фальклору.

Міфалагічныя вобразы валачобных песень, у прыватнасці працоўнага календара, не знаходзіліся ў супярэчнасці з рэалістычным жыццёвым іх напаўненнем. Наадварот, міфалагічная аснова давала магчымасць лёгка ўзбуйняць вобразы свят-рабача́яў, а іх працу рабіць асабліва выніковай, плённай, як гэта толькі магчыма ў абрадавай эпічнай творчасці, дзе пажаданне прымаецца за магчымае і рэальнае.

Фактычна самастойным, арыгінальным творам з'яўляецца валачобная са Слонімшчыны, якая толькі адштурхоўваецца ад вядомай сюжэтнай схемы «сярод сабраных на раду свят адсутнічае Юрай». Міфалагічнае ў вобразах тут знята зусім. Хрысціянскі апостальскі сінкліт не ўпамінаецца. Гаворка ідзе проста пра святы, а не іх міфалагізаванае ўвасабленне. Да таго ж яны вядуць сябе без належнай паважнасці. Не «шахуюцца, рахуюцца, катораму ўперад стаці, зіму канчаці, лета начаці», а проста «гуляць пайшлі». Знойдзены новы сюжэтны ход — дыялог Юр'я з маці. Ён носіць чыста бытавы характар, хоць размова ідзе зноў жа пра высокі клопат земляроба. Вобразная форма, у якой ён рэалізуецца, выступае выразна ў канцы песні. У ёй магічна-абрадавая аснова:

Ой, ды на вялікдзень, ды на першы дзень,
Ды віно ж, віно зеляно!
Усе святкі ды гуляць пайшлі,
Адно адзін Юрай ды гуляць не йшоў.
На яго матка журылася.
— Не журыся, матка, не журыся, родна,
Я па межах хадзіў ды жыцечка радзіў.
— Чыё, сынку, будзе найлепшае жыта?
— Пана Мікалая найлепшае жыта,
Край зямлі карчыстае, пасярод сцяблістае,
А дзе горачка — там жыта копачка,
А дзе даліночка — там жыта сцірдочка,
З аднаго снапочка будзе жыта бочка,
А із каласочка — поўная мярочка.[57]

Жыта карчыстае, моцнае ў корані, спорае на сцяблі-ны, сцяблістае — тоўстае, трывалае сцяблом — вобразы не новыя ў валачобнай паэзіі. Яшчэ часцей сустракаюцца ў ёй вобразы-гіпербалы «дзе гара — там жыта

[57] Шырма Р. Р. Беларускія народныя песні. Т. 3. С. 84.

капа» і да т. п. Аднак у песні ёсць незвычайна маляўнічы вобраз нівы, на якой працуюць жнеі. Гэты малюнак пададзены здалёк, што арганічна адпавядае сюжэтнай сітуацыі: валачобнікі заклікаюць гаспадара глянуць у поле, на сваю ніву, і малююць яму, як гэта частаназіраецца ў валачобных песнях, карціну будучага ўраджаю. Тут няма казачна багатага плёну, гіпербалізаваных вобразаў. Малюнак вельмі цікавы ў выяўленчым плане. Палітра яго эканомная, фарбы нечакана свежыя, дасканала нанесеныя. Твор дае ўзор паэтызацыі працы, у высокай ступені характэрнай для валачобнай песні. Вось фрагмент гэтай песні з раней запісанага варыянта:

Выдзі, выдзі, пане гаспадару,
Да віно ж маё зляно!
Да выглянь, выглянь да на сваю ніўку,
Што на тваёй ніўцы да рыжэецца,
Да рыжэецца да бялеецца,
Да бялеецца да лялеецца.
Да рыжэецца буйнае жыта,
Да бялеюцца маладыя жнеі,
Да лялеюцца сталёвыя сярпы.[58]

Малюнак ствараецца перш за ўсё праз актывізацыю вобразнай семантыкі дзеясловаў «рыжэць», «бялець», «лялець» (у іншым варыянце «сінець»), узятых у інфінітыўнай і зваротнай формах. Гэта дазволіла перадаць рух і колер адначасова: спеласць жыта, увішную працу жней, апранутых, як таго вымагаў звычай, у белае, і бляск на сонцы сталёвых сярпоў. Хіба сапраўды не дасканалае паэтычнае ўспрыняцце свету, майстэрскае яго выяўленне?

Усё ж між твораў валачобнай паэзіі, у тым ліку песень, адрасаваных гаспадару, сустракаюцца такія, дзе абрадавая першаснова, абумоўленая старажытным светаўспрыманнем, з гіпербалізацыяй, змяшчэннем у часе ўступае месца адлюстраванню свету земляроба, яго турбот у рэалістычных вобразных формах. Прадметам паэтызацыі становіцца менавіта тое, што найбольш займала селяніна вясной, — сяўба. У аснову песенных сюжэтаў кладуцца такія сельскія падзеі, як сходы-гутаркі вясковай грамады аб тым, калі і каму першаму пачынаць сяўбу, выправа на ворыва, нарыхтоўка бор-

[58] ААН СССР, ф. 104, воп. 1, спр. 116, л. 30 адв. Запіс зроблены ў 80-х гадах XIX ст.

цяў-ставак на пчаліныя раі. Вось як, напрыклад, паэтычна-ўзвышана інтэрпрэтуюцца ў валачобнай песні гутаркі сялян на вясковай вуліцы ў пярэдадзень першага выхаду на ніву:

> На вуліцы на шырокай,
> Зялёны сад вішнёвы! *
> На мураве на зялёнай
> Ляжыць бруссе цясовае.
> На тым бруссі мужы сядзяць,
> Мужы сядзяць, раду радзяць,
> Раду радзяць, раду добрую,
> Раду добрую, валачобную,
> Каму ехаць напярод сеяць,
> Чыя ручка шчаслівая,
> Таго ніўка ўрадлівая,
> Таму ехаць напярод сеяць...[59]

Звяртае на сябе ўвагу, што рада сялян-земляробаў перад сяўбой у песні называецца валачобнай. І гэта не адзінкавы выпадак. «Радзяць раду, раду добрую, валачобную» «мужы чэсныя» і ў песні са збораў Кірэеўскага, апублікаванай П. Бяссонавым[60]. Такое слаўленне надавала асабліва паважную форму падзеі, характэрную ўласна абрадавай творчасці. Арыентацыя на чалавека, гаспадара, у якога шчаслівая рука, таксама ідзе ад ірацыянальных уяўленняў, уласцівых абрадавай паэзіі. Але ўвесь змест і дух паказанага ў творы, характар выявы — рэалістычныя, праўдзівыя, адпаведныя самому жыццю.

У ранейшых запісах гэтага сюжэта, відаць, няма такой архітэктанічнай стройнасці, але ў іх шырэй распрацаваны бытавы аспект жыцця і ўяўленняў земляроба, даецца матывіроўка сходкі сялян на вуліцы перад сяўбой, іх выбару засявальніка. Так, у варыянце, апублікаваным У. Дабравольскім, «мужы чэсныя радзюць раду, раду добрую» напярэдадні веснавых свят Ягора і Міколы, якія значылі сапраўдны этап у жыцці прыроды і гаспадарчай дзейнасці селяніна, бо

> Свет Ягорый з шаўковай травой,
> Свет Мікола з засевычкам,
> З засевычкам су'всянінькім.[61]

---

* Прыпеў паўтараецца пасля кожнага радка.

[59] АІМЭФ, ф. 13, воп. 10, спр. 80, сш. 22, л. 10. Зап. у 1975 г. у Талачынскім р-не.

[60] Бессонов П. Белорусские песни. С. 7.

[61] Добровольский В. Н. Смоленский этнографический сборник. Ч. 4. С. 182—183.

У другім варыянце гэтай жа песні тлумачыцца, чаму вясковая грамада выбірае менавіта «пана Мільяна» «ў етым леці запахываць». Аказваецца, з той прычыны, што «яго коні вараныя, яго сохі дубовыя, лямешыкі булатныя». Засеўкі ж ёю давяраюцца «пану Ахрэму», бо «яго рука шчаслівая, шчаслівая, хлебародная». Матывіроўка, такім чынам, традыцыйная, абрадавая, але як пераканаўча — а не толькі паэтычна — яна выглядае: у ёй сапраўды логіка рэальнага.

Аб самай пільнай веснавой працы ў гаспадарцы — ворыве гаворыцца ў валачобнай песні са Случчыны на сюжэт «гаспадар пабуджае сыноў ехаць на ніву». Пры знешняй вобразнай ідэалізацыі, абумоўленай прыродай абрадавага фальклору (залатыя ёрмы на валах, шаўковыя павады), малюнак цалкам рэалістычны, дзейнымі асобамі выступаюць не міфалагізаваныя вобразы, а рэальныя, зямныя сыны земляроба, і спадзяванне спору тут ужо чакаецца не ад бога, а ад працы маладых аратых. І ў гэтым нельга не бачыць пэўнага развіцця абрадавай песні:

> Ён свае сыночкі да пабуджае:
> — І ўставайце, сынкі маладыя,
> І да бярыце павады шаўкавыя,
> І залыгайце валы, валы палавыя,
> І запрагайце ў ярмы, у ярмы залатыя,
> Загарэце зямлю на вяліку сям'ю. [62]

Побач з земляробствам — асноўным гаспадарчым заняткам пераважнай большасці насельніцтва ў эпоху феадалізму і капіталізму, нівай як аб'ектам выявы і паэтызацыі ў валачобных песнях, звернутых да гаспадара, прыкметнае месца заняло паэтычнае адлюстраванне старажытнага промыслу, некалі вельмі пашыранага ў Беларусі — бортніцтва, а пазней пчалярства. У сярэднія вякі ў Беларусі людзі спецыялізаваліся на бортніцтве: на пастаўцы мёду, воску ў княжацкі замак, на панскі двор, купцам. Аб гэтым сведчаць факты Літоўскай метрыкі, Літоўскага статута, дзе пастаўляны бортнікамі мёд фігуруе найчасцей у такой меры вагі, як бочка, а за ссечанае бортнае дрэва назначаецца вельмі высокае пакаранне [63]. Нарэшце, аб пашырэнні борт-

---

[62] АІМЭФ, ф. 8, воп. 1, спр. 99а, сш. 1, л. 16. Зап. у 1965 г. у в. Бокшыцы Слуцкага р-на.

[63] Статут Вялікага княства Літоўскага 1529 г. Мн., 1970. С. 197.

ніцтва на Беларусі і спецыялізацыі на ім асобных людзей можа сведчыць і такі факт, як з'яўленне прозвішча Бортнік, якое можна нярэдка сустрэць у розных раёнах рэспублікі.

Па меры развіцця земляробства бортны промысел займаў усё меншую долю ў гаспадарцы. Пчалярствам займаліся адзінкі. У натуральнай гаспадарцы даўнейшага селяніна яно з'яўлялася падспор'ем, паколькі давала дадатковы прадукт да стала. Карміла ж селяніна — добра ці блага, няшчодра, часцей скупа — у асноўным ніва. Гаспадарам, якім, паводле народнага выразу, «ручылі» пчолы, найчасцей і спявалі валачобнікі падчас сваіх велікодных абходаў песні, у якіх гаварылася пра борці, пра пчаліныя маткі семяністыя, раістыя, выказваліся шчодрыя святочныя зычэнні. Бортніцтва, пчалярства атрымлівалі паэтычнае ўвасабленне ў песнях не самі па сабе, а ў адносінах да ўладальніка дома, гаспадара, яго двара. Гаспадарскую годнасць валачобнікі падвышалі якраз праз паказ сялянскага двара, у якім сваё месца займалі вуллі, праз выяву ўвішных клопатаў гаспадара ля пчол. Як звычайна, у абрадавай песні з магічнай мэтай перабольшвалі пчалінае багацце, зычылі селяніну казачнае павелічэнне яго. Сюжэтаў, у якіх нейкім чынам адбіліся клопаты бортніка, пчаляра, што пабудаваны на «матэрыяле» гэтай старажытнай галіны гаспадаркі, няшмат. Трапляюцца сярод іх, мяркуючы па стылёвым афармленні, агульным паэтычным ладзе твора, узоры, даволі старадаўнія паходжаннем. Сярод іх сюжэт «пчаліная матка вядзе сям'ю ў гаспадарскі двор». Песня гучыць строга-эпічна. У зачыне ёсць элемент нязвычнага, былінна-казачнага:

А сы пад гары, скалы каменныя,
Адтуль туча падымалася
Ані дажджавая, ані снегавая,
А ў тэй тучы ціха мовіла,
Ціха мовіла да й прамовіла,
Да й прамовіла, да й прагаварыла,
Да й прагаварыла пчаліная маць:
— А куды мы, дзеткі, да й павернемся?
— Мы павернемся да й к пану Івану,
Там нам лавачкі намашчоныя,
Да й вакошачкі прасячоныя,
І навузнічкі насужоныя.[64]

[64] ААН СССР, ф. 104, воп. 1, спр. 533, л. 2. Зап. у 1890 г. у Мглінскім пав.

Валачобныя, звернутыя да пчаляра, у больш старажытных сваіх узорах наглядна дэманструюць першапачатковую, зыходную мэту абрадавай творчасці — спрыяць чалавеку праз магію слова, магічнае зычэнне. Гэта можна было заўважыць у прыведзенай песні. Яшчэ выразней магічна-абрадавая аснова відаць у варыянце гэтай песні, запісанай У. Дабравольскім у яго родным Данькаве:

А з-за лесу, лесу цёмнага
Выхадзіла туча грозная.
Што ў тэй тучы гаварыла?
Гаварыла пчаліная матка:
— Ах вы, пчолы, пчолы ярыя,
Куды ж мы ідзём, куды пайдзём?
— Пайдзём жа мы ў тую вотчыну,
У тую вотчыну Швайкоўскую,
У тэе сады зялёныя,
У тэе сады Іванавы!
— Пане Іван, ці ёсць у цябе,
Ці ёсць у цябе улій стольні?
А ўлейкаў да недастала.
— Пчолы мае, пчолы ярыя,
Садзіцеся па кошыкам!..
А кошыкаў да недастала.
— Пчолы мае, пчолы ярыя,
Садзіцеся па бордзікам!..
А бордзікаў толькі дастала.
— Пчолы мае, пчолы ярыя,
Садзіцеся па старых местах! [65]

Пажаданне пчаляру размнажэння пчаліных сямей, павелічэння пчольніка песня ўвасобіла ў дасканалую паэтычную форму, з выкарыстаннем прыёму рэтардацыі. Высокімі мастацкімі вартасцямі вызначаецца своеасаблівы дыялог пчалінай маткі, якая вядзе незлічоныя раі, з пчоламі. Дыялог спецыфічны тым, што самі пчолы не адказваюць на пытанні маткі, аднак адказ падразумяваецца. Сэнс яго вынікае з аб'ектывізаванага сцвярджэння, выказанага паўторамі слоў: «А ўлейкаў да недастала», «А кошыкаў да недастала», «А бордзікаў толькі дастала». Сюжэт «пчаліная матка вядзе сям'ю ў гаспадарскі двор», бясспрэчна, старажытны і лакалізуецца ў асноўным у землях колішніх радзімічаў, смаленскіх крывічоў. Сярод апублікаваных варыянтаў

---

[65] Добровольский В. Н. Смоленский этнографический сборник. Ч. 4. С. 174—175.

яго трапляюцца і даволі распрацаваныя, пазнейшыя паводле паходжання. Сказанае ў пэўнай ступені аднасіцца і да тэксту, апублікаванага Дабравольскім. Большай мастацкай распрацаванасцю вызначаецца варыянт у запісе Е. Раманава, хоць гутарка ў ім ідзе не пра хатняе, а яшчэ пра бортніцкае пчалярства. У творы жывы, артыстычна арганізаваны дыялог, больш бытавой інфармацыі. Напрыклад, паведамляецца, дзе збіраецца лепшы, гусцейшы мёд. Крыху інакш, чым у валачобных гэтага тыпу, пераасэнсоўваецца той пажытак, які будзе мець гаспадар ад мёду, — ён пойдзе на жаніцьбу сыноў:

А з-за лесу, лесу цёмнага,
Вясна красна на ўвесь свет!
Шла хмара хмарыстая,
Ніхто тыя хмары не ўгадае.
Абабраўся чэсны мужа:
Я ж гэту хмару да й угадаю,
Угадаю да пазнаю,
Гэта хмара — пчаліная маці.
— На чый жа двор яна паверне?
Павярнула к чэснаму мужу,
К чэснаму мужу пану Івану.
— Садзіцеся, пчолкі, усе на дуб'іку,
То на дуб'іку не памесціліся.
— Садзіцеся, пчолкі, усе па вулліку,
Па вулліку, па сасоннічку.
Па дуб'іку мяды густыя,
Па сасоннічку воскі чыстыя.
Мяды варыць — то сыноў жаніць,
Воскі варыць — свечы сукаць.[66]

У валачобных, адрасаваных гаспадару-пчаляру, пчольнік звычайна бывае арганічна ўпісаным у інтэр'ер усяго двара. Вуллі, як правіла, змяшчаюцца каля тыну, якім абкружана сядзіба, падвор'е:

Іваноў двор на гары стаіць,
На гары стаіць, на крутым беражку,
На крутым беражку, на жоўтым пяску.
Кругом варот жалезны тын,
Кругом тына вуллі стаяць,
У тых вуллях пчолкі гудуць,
Пчолкі гудуць, у палёт ідуць
Па яры воск, па салодкі мёд.[67]

---

[66] Романов Е. Р. Белорусский сборник. Вып. 8. С. 165.
[67] Шейн П. В. Материалы... Т. 1. Ч. 1. С. 149.

Тут, як на старой гравюры, усё выразна акрэслена, трывала, пластычна. Сустракаюцца песні, звернутыя да пчаляра, дзе ўсе дэталі апушчаны, увага канцэнтруецца на адным прадмеце, звязаным з пчалярствам. Даецца адзін нейкі вобраз, малюнак, на якім прадмет выявы ўзбуйняецца, і толькі праз яго рэалізуецца асноўная думка — усхваленне гаспадара, уладальніка двара, пчол, выказваецца шчодрае абрадавае зычэнне яму:

К слаўнаму пану, пану Андрыяну.
А ў яго на дварэ да стаяць правары,
Ды стаяць правары, ды гарaць агні,
Ды гараць агні ўсё сіненькія,
Ды вараць мяды ўсё салодзенькія.
Ды каму жа, каму, ды па пчэльнічку,
Пану Андрыяну ды на сто вуллей,
Ды на сто вуллей, да на сто раей! [68]

Калі правары (бровары) у сялянскім двары — метафара, паэтычная візія, то вуллі, што стаяць вакол тыну,— гэта рэалістычны злепак з сапраўднасці. А акрамя таго, тыпавы вобраз валачобных, якія спяваліся пчалярам.

У самых распетых з іх даецца шырэйшы малюнак, уводзіцца дыялог гаспадара з пчоламі, паэтызуецца тое дабро, якое прыносяць пчолы чалавеку. Адну з такіх класічных валачобных, адрасаваных пчаляру, напачатку XIX ст. прыслалі беларускія карэспандэнты-фальклaрысты Пятру Кірэеўскаму.

Валачобная «Із-пад лесу, лесу цёмнага» (пчаляру) добра выяўляе мастацкі патэнцыял песень гэтага тыпу. Яна больш складаная будовай, уключае некалькі дыялогаў. Аб'ектывізаваны апавядальны тон у ёй перапыняецца зваротамі. Сустрэўшы на шляху бога, «белы малайцы валачобнікі» пытаюцца, куды вядзе дарожка. Затым у традыцыях валачобнай паэзіі малюецца ідэалізаваны сялянскі двор з пчалінымі вуллямі на ім. Дарога ж, як у казачным ці былінным эпасе, вядзе ў трох напрамках — «у тры гарадочкі»:

І туды і сюды, у тры гарадочкі,
У тры гарадочкі к слаўнаму пану,
К слаўнаму пану, пану Ляксею.
Ні па том, ні па сём не ўзнаеш
Слаўнага пана, пана Ляксея,

---

[68] Романов Е. Р. Белорусский сборник. Т. 1 и 2. С. 450.

Толькі пазнаеш па падвор'іку.
Вот яго двор на пагурачку,
На пагурачку трысцём трышчон,
Трысцём трышчон, вароты залаты.
. . . .
Каля тога трысця уллі стаяць,
Уллі стаяць, пчолкі гудзяць,
Пчолкі гудзяць, у палёт хацяць.[69]

Жывасць агульнай карціны, намаляванай у творы, яе паэтычнасць шмат у чым абумоўлены дыялогам, дакладней зваротамі валачобнікаў да гаспадара, гаспадара да пчол. Гэтыя размовы, уласна, і рухаюць развіццё сюжэта. Некаторыя з іх нясуць у сабе элемент умоўнасці. Так, валачобнікі раяць і наказваюць гаспадару ў дачыненні да пчол: «даў ты ім пасад добры, дай жа ты ім палёт доўгі». Зварот гаспадара да пчол, які ідзе за гэтым, дазволіў стварыць паэтычны вобраз работы пчол, паданай у будучым часе:

Пчолкі мае вы, раістыя,
Ляціце ж вы за брод па мёд,
У шчырыя бары па жоўты воск,
На ліпачку па пасылачку! [70]

Наступны абразок сюжэта — высвятленне таго, якая карысць будзе гаспадару з назбіранага пчоламі ўзятку, што за ўшанаванне будзе яму на свята:

Патом таго, слаўны пане,
Слаўны пане, пане Ляксею,
Салодкага мёду кануны будуць,
Жоўтага воску свечы будуць.
Божую свечку насукаць будуць,
Насукаць будуць, павышаць будуць,
Салодкі кануны снедаць будуць,
Слаўнага пана велічаць будуць,
Слаўнага пана, пана Ляксея. [71]

З цытаваных урыўкаў, хоць па іх можна многа заўважыць, да канца не відаць уся тая незвычайная пачцівасць, асаблівая павага, якой прасякнута валачобная песня да чалавека працы і якая складае гуманістычны пафас валачобнай паэзіі ў цэлым. У адной са старажыт-

[69] Бессонов П. Белорусские песни. С. 3.
[70] Там жа.
[71] Там жа.

ных песень са збораў П. Кірэеўскага багацце, дабро, што звязваецца з пчоламі, ставіцца ў рад з іншымі здабыткамі, якімі нібыта валодае ўзвялічаны гаспадар. Услаўленне тут ідзе па самай высокай мерцы, на якую здатна валачобная песня. Гаспадару-земляробу аддаюцца ўсе магчымыя ў рамках уяўленняў простага чалавека, селяніна, багацці, неабходныя для шчасця: жыта і пшаніца, дарагія сукні, золата і срэбра. У дадатак як знак адметнасці і багацця яго двара называецца бортнае дрэва — сасна з пчоламі:

А ў Сымонькі на дварэ тры свіроначкі.
У першым свіронку — жыта і пшаніца,
У другім свіронку — дарагія сукні,
У трэцім свіронку — золата і срэбра.
Жыта і пшаніцу спажываць будзе,
Дарагія сукні насіць будзе,
Срэбрам, злотам шафаваць будзе,
І з сваей жаной панаваць будзе,
Сваімі дзеткамі пасылаць будзе.[72]

Развага-пажаданне тут простыя, натуральныя, нягледзячы на нязвычнае багацце, бляск срэбра-золата. Пад пышнай формай валачобнага зычэння тут можна ўбачыць і простую мару селяніна жыць у дастатку, з хлебам увесь год, мець адзежыну, у якой не сорам паказацца на людзі, і ў дадатак нейкі грош на гаспадарчыя расходы. Абрадавая ж песня, узгадаваная на веры ў чарадзейную моц слова, спадзяванні незвычайнага, выказвала сціплую мару ўзнёсла, убірала яе ў шаты бляску, паэтычнасці. У валачобнай песні было шмат шчодрасці, якая ішла з глыбіні народнай душы, ад яе дабрыні, зычлівасці, святла. І ў песні «А ў Сымонькі на дварэ тры свіроначкі» (зноў улюбёная ў фальклоры лічба тры) гэтыя шчырасць і шчодрасць праяўляюцца паслядоўна, пераканаўча. Яны ў створанай спосабам тыповага фальклорнага перабольшвання паэтычнай карціне палёту пчол па ўзятак, каб прынесці гаспадару «сто пудоў мёду на ўспамогу». Выяўляецца шчодрасць сэрца, таленту ў пластыцы народнага слова. Але паслухаем саму песню:

А ў яго на дварэ да стаіць сасна.
— Яравыя пчолкі, што вы думаеце?
— А мы думаем паляцеці

[72] Бессонов П. Белорусские песни. С. 9.

У шчыры бары на жоўты цвяты,
А прынясём сто пудоў мёду
Нашаму гаспадару на ўспамогу.
— Яравыя пчолкі, што вы думаеце?
— А мы думаем паляцеці,
Паляцім мы ў шчырыя бары,
А прынясём сто пудоў воску
Нашаму Сымонку на ўспамогу.[73]

Гэта ёмістае і фанетычна куды зграбнейшае за наша літаратурнае «дапамога» слова «ўспамога» вельмі добра кладзецца ў радок. І гэтыя шчырыя бары, якія з песні да песні ўпамінаюцца разам з пчоламі, нешта гавораць уяўленню. Шчыры — чысты, а паводле іншых крыніц — глухі, нечапаны бор, пушча. Песня беражэ, такім чынам, памяць пра колішнія пракаветныя беларускія пушчы-бары, дзе раскашавала featuresрознае звяр'ё, а ў дуплах старых дрэў вадзіліся дзікія пчолы. Але вернемся да песні. Расказам пра пчалінае багацце для гаспадара сюжэт яе яшчэ не вычэрпваецца. І чарговы матыў яго — «размова» паміж двума сакаламі, што сядзяць на зялёным явары ў двары. Размова гэта — мастацкі прыём з мэтай выказаць святочныя пажаданні гаспадару. Трэба сказаць, што перадазны яны тут хоць і ў духу валачобна-віншавальнай традыцыі, з выкарыстаннем гіпербалы, але даволі арыгінальна, па-новаму:

У яго на дварэ а зялён явар,
На том явары ясен сокал
З ясным сокалам размаўляе:
— Ясен сокал, што ты думаеш?
— А я думаю паляцеці.
Паляту и ў Шведскую зямлю,
А праганю стада быдла
Нашаму Сымонку на ўспамогу.
— А ясен сокал, што ты думаеш?
— А я думаю паляцеці.
А палячу я ў Турэцкую зямлю,
А прыганю я табун коней
Нашаму Сымонку на ўспамогу.[74]

У песні адчуваюцца рэальнажыццёвыя вытокі, апора на канкрэтныя праявы рэчаіснасці. За намаляванай ў творы карцінай можна ўбачыць быт багатага сярэдневяковага гараджаніна, які не парываў з зямлёй і паралельна займаўся гандлем або рамяством.

---

[73] Бессонов П. Белорусские песни. С. 9.
[74] Там жа.

Толькі два запісы валачобных — пчаляру, дзе гаворка ідзе аб рабоце гаспадара пры пчолах, нарыхтоўцы ім борці, ставак-вулляў. У сюжэце «гаспадар (маладзец) борць дзяўбаіць» або «гаспадар вуллі строіць» няма ніякіх міфалагізаваных вобразаў, уяўленняў. Эстэтычны эфект выявы дасягаецца праз параўнанне, метафарычна перабольшанае: стук пры нарыхтоўцы борці параўноўваецца з громам:

У цёмным лесе стучыць, гручыць,
Вясна красна на ўвесь свет!
Мы ж думалі, што гром грыміць,
Аж маладзец борць дзяўбаіць,
Борць дзяўбаіць, пчолак садзіць.[75]

У варыянце гэтай песні, запісаным на Случчыне, ашчадней захавана традыцыйная форма валачобнага твора. Згадваецца фон дзеяння — зялёна дуброва. Песня дыялагізавана. Бацька-гаспадар, заняты наладжваннем вулляў, думае пра тое, як забяспечыць пчалінымі сем'ямі сыноў і дачок:

Ды ці дома, дома, пане гаспадару?
— А няма ж дома, у зялёнай дубраве.
— Што ж ён робіць? — Вуллі строіць,
Вуллі строіць ды бога просіць:
— Прынясі, божа, пчалінную матку
І з дзеткамі, і з суседкамі.
Пчаліная матка — то ж мне самому,
Пчаліныя дзеткі — то сынам маім,
А суседачкі — дачушкам маім.[76]

Валачобныя песні, адрасаваныя пчаляру, паэтычна высвецілі яшчэ адзін аспект жыцця селяніна-земляроба, па-свойму пераасэнсавалі адну з самых старажытных галін яго промыслу, занятку. Як і песні ўласна земляробчага зместу, яны асвятляюць жыццё аптымістычна, малююць вобразы, прасякнутыя радасным светаўспрыманнем. У першую чаргу гэта абумоўлена абрадавай асновай песні, яе функцыянальным прызначэннем вітаць чалавека, віншаваць яго, жадаць спаўнення яго мары. Кола вобразаў песень, звернутых да пчалярoў, не вельмі шырокае. Сасна, дзе гняздзяцца пчолы, шчырыя бары з лугавінамі, дзе яны бяруць мёд, вуллі паўз тын у двары

[75] Валачобныя песні. С. 60.
[76] Там жа. С. 62.

гаспадара, пчаліная матка, якая вядзе свой рой на пасадку, ярыя пчолы, іх узятак — салодкі мёд, жоўты воск, гаспадар, што нарыхтаваў ім борці, вуллі, падвор'е, зялёная дуброва як месца працы пчаляра ля борці, вулляў — вось асноўныя вобразы з паэтычнага раду гэтых песень. Сталыя эпітэты — «ярыя, раістыя пчолы», «салодкі мёд», «жоўтыя цвяты», «жоўты яры воск» і інш. Галоўны паэтычны троп, як і ў валачобных «жытніх»,— гіпербала.

Сярод песень, адрасаваных гаспадару, ёсць некалькі запісаў (адзін ранні, са збораў Кірэеўскага, і тры сучасныя), у якіх цікава сінтэзаваны погляд селяніна на тое, што перш за ўсё трэба ўмець чалавеку ў жыцці, без чаго нельга пражыць. Сюжэт «тры сыны: пашнічак, пчаляр і кравец» па-свойму ўвасабляе мару простага чалавека рамець сыноў, здатных да земляробства, пчалярства і рамяства. У песні паэтызуецца кожны з трох відаў працы— земляробчая, пчалярская і рамесніцкая, сцвярджаецца іх высокая вартасць для людзей. Вобразнае развіццё сюжэта пра трох сыноў гаспадара вар'іруецца, але асноўная думка адна. Нараджэнне сыноў, з якіх адзін будзе пашнічкам (аратым), другі водчычкам (ад старажытнага «водчыч» — пчаляр), а трэці краўцом — здзяйсненне жыццёвай мары селяніна-земляроба, простай і высокай чалавечай мары.

Песня «Да на першы дзень, на вялікадня» (запісана ў 1973 г. у Клічаўскім р-не) мае класічнае сюжэтна-мастацкае афармленне. Шырокаю дарогаю, мураўкаю зялёнаю ідзе «туча цёмная валачобная». Сустрэўшы бога, валачобнікі просяць яго паказаць дарогу «к вялікаму сялу, к новаму двару, к чэснаму мужу, к пану Івану».

Малюецца тыповая для віншавальна-абрадавай песні карціна агульнага выгляду гаспадарскага двара:

> А ці ж вы яго да не знаеце.
> Да што вы яго да пытаеце?
> Да яго ж дварок знакамісценькі.
> Да кругом двара да рака цячэ,
> Рака быстрая, беражыстая.[77]

Далей сюжэт развіваецца традыцыйна, па-эпічнаму мерна, з паслядоўным захаваннем у дэталях абрадавага ідэалізавання:

---

[77] АІМЭФ, ф. 8, воп. 73, спр. 72, сш. 4, л. 56—57.

Падышлі яны пад акенечка,
Да пад новае, пад цясовае:
— А ці дома, дома пане Іване?
— Хоць жа ён дома, да не кажацца.
У каморачцы прыбіраецца:
Надзяе шубу баброваю...[78]

Лапідарна-вобразна выказана мара-малітва селяніна:

Дай жа мне, божа, да тры сыночкі,
Да тры сыночкі ўсё работнічкі.
Першы сыночак пахарнік будзе,
Другі сыночак водчычак будзе,
Трэці сыночак краўчычак будзе.[79]

Асноўную частку сюжэта, яго ядро складае паказ работы земляроба, пчаляра і краўца. Паэтычная выява кожнай з трох працоўных спецыялізацый мае характар новага вобразнага рашэння ў традыцыйнай валачобнай паэзіі. Пры гэтым паказ працы трох гаспадаровых сыноў так цікава павернуты, што гучыць як святочнае пажаданне, выказанае ў магічна-заклінальным ключы, зычэнне ўсякага дабра, усяго памыснага ўладальніку сялянскага двара. Аграрна-магічныя ўяўленні даўнейшых часоў адбіліся на стылёва-лексічнай форме верша, яго імператыўнай інтанацыі. Уласна, перад намі аграрна-заклінальная абрадавая формула ў тканіне твора, сатканага строга, як суравое палатно, і толькі пазначанага простым і прыгожым старым арнаментам:

Пахар гукне ў чыстаму полі,
Палавыя валы паганяючы,
Госпада бога ўспамінаючы:
— Дай жа мне, божа, хараша спахаці,
Гэтаму жыту хараша расці!
Водчычак гукае ў зялёнай дуброве,
Цясовыя вуллі адчыняючы,
Госпада бога ўспамінаючы:
— Дай жа мне, божа, матку пчаляную,
Пчаляністую і раістую,
І раістую і мядзістую!
Краўчычак гукне за скам'ёю,
Шаўковыя сукні рассцілаючы,
Госпада бога ўспамінаючы:
— Дай жа мне, божа, хараша пашыць,
А гаспадару весела знасіць.[80]

---

[78] АІМЭФ, ф. 8, воп. 73, спр. 72, сш. 4, л. 56—57.
[79] Там жа, л. 57.
[80] Там жа.

8. Зак. 540

У варыянце гэтага твора, запісанага на Бабруйшчыне, прафесіі трох сыноў называюцца ў той паслядоўнасці, у якой чалавек асвойваў прыроду: спачатку пчалярства, рыбная лоўля, а затым земляробства. Звяртае на сябе ўвагу выражаная прывязанасць абяцання кожнага з трох сыноў выканаць сваю работу менавіта да нейкага канкрэтнага каляндарнага свята — благавешчання, чыстага чацвярга, вялікадня. У гэтым факце, трэба думаць, адлюстравалася асобае стаўленне колішняга земляроба да названых аграрных свят, абумоўленае іх значэннем у яго жыцці:

Адзін сказаў: — Я водчычкам буду,
Мёду нагляджу к святому дню благавешчанню.

Другі сказаў: — Рыбаловам буду,
Рыбы налаўлю к святому дню, чыстаму чацвяргу.
Трэці сказаў: — Я пахарам буду,
Хлеба напашу к святому дню вялікадню.[81]

Стылёвае афармленне, бяспрэчна, старажытнай песні ў многім сучаснае. У абрадавым творы, асабліва песні, ніколі так рэзка, акрэслена не выступаў індывідуальны пачатак («я водчычкам буду», «я пахарам буду» і да т. п.). Уступ бабруйскага варыянта песні гаворыць, што інфарматар тут нешта забыў, прапусціў. Тым не менш сюжэтнае ядро цікавай старажытнай песні захавалася. А ў ім — уся ідэйная і эстэтычная сутнасць твора, яго абрадавая аснова, бытавы змест. Скандэнсаванасць думкі, сціслая трапнасць вобраза абумовілі жывучасць твора:

Первы крыкнуў у шчырым бару,
Вуллі мёду падглядаючы,
Бога на помач прызываючы.
Другі крыкнуў на быстрай рэчцы,
Сець за рыбай закідаючы...
Трэці крыкнуў у чыстым полі,
Каня ў сошку запрагаючы...[82]

Ва ўсіх трох выпадках пры паказе месца дзеяння («у шчырым бару», «на быстрай рэчцы», «у чыстым полі») паслядоўна ўжываюцца сталыя эпітэты, што разам з важкай сінтаксічнай канструкцыяй надае большую эпіч-

---

[81] АІМЭФ, ф. 8, воп. 73, спр. 66, бл. 7, л. 22—23.
[82] Там жа, спр. 66, бл. 7, л. 23.

ную строгасць. Цікавы (ён адэкватны ў абодвух варыянтах) прынцып пабудовы вобразаў трыяды. За аснову бярэцца дзеяслоў «гукне» (крыкне) і ўжо ад яго вядзецца ўся вобразная разбудова цэлага малюнка. Ва ўсіх трох іх («Водчычак гукне ў зялёнай дуброве», «Пахар гукне ў чыстаму полі», «Краўчычак гукне за скам'ёю») дзеяслоў адыгрывае своеасаблівую, настроечную ролю. Характэрна, што ўзмацненне эмацыянальнага значэння дзеяслова ва ўсёй вобразнай сістэме песні адбылося ў выніку бытавання, узвышэння эстэтычнага пачатку.

Ёсць некалькі валачобных сюжэтаў, дзе ўслаўленне гаспадара дасягаецца не на падставе разгорнутых аграрных або пчалярскіх матываў, хоць тэма земляробства ў іх і прысутнічае, як правіла, у заключнай частцы, калі выказваюцца пажаданні валачобнікаў. У песнях такога тыпу віншаванне і ўслаўленне гаспадара адбываюцца за кошт стварэння карціны асабліва ўрачыстай абстаноўкі ў гаспадарскім двары. Валачобнікі застаюць гаспадара якраз у момант падрыхтоўкі да свята. Паказ падрыхтоўкі, самога святочнага застолля і складае змест песні. І на гэта абрадавы твор «выдаткоўвае» ўвесь арсенал сваіх класічных выяўленчых сродкаў. Такой песняй пачынае Ян Чачот свой лепшы, шосты выпуск «Вясковых песенек»:

Дзень добры, пане гаспадару!
Прыпеў.
Да цераз поле да шырокае,
Да цераз межы залаценькія
Ішлі, цяклі валачобнікі
Да пыталіся слаўнага пана,
Слаўнага пана, пана гаспадара.
Да чым жа ён уславіўся?
І дабром сваім і дваром сваім:
Памятаюць дварэ ўсё павім пяром,
Ўсё павім пяром, залатым крылом,
Стаўляе сталы ўсё цісовыя,
Засцілае сталы ўсё кітайкаю,
Ўсё кітайкаю, ўсё зялёнаю;
Стаўляе кубкі ўсё срабляныя,
Налівае кубкі зялёным вінам,
Зялёным вінам, чорным півам,
Чорным півам да салодкім мёдам.[83]

У тым, хто з сям'і гаспадара будзе піць які напой, выражана мера пашаны, што асабліва было важна за-

[83] Czeczot J. Piosnki wieśniacze z nad Niemna i Dźwiny. K. 6. S. 1—2.

хаваць пры велічанні. Улічваліся ў гэтым звычаі ўзроставы стан і пол, галоўнае ж — роля ў доме.

Пажаданні ж, важныя для ўсёй сям'і, як звычайна ў валачобнай песні, выказаны гаспадару. Пажаданні традыцыйныя, з вялікай мерай абагульнення: гаспадару зычыцца ўсяго «і ў каморы і ў аборы», удачы ў лёсе дзяцей: «піва варыці да сына жаніці», «гарэлачку гнаці дочку даваці». Акрамя таго, пажаданні ўключаюць і канкрэтна-вобразны прыбытак з нівы:

Дзе гара — там жыта капа,
Дзе лог — там жыта стог.[84]

Віншавальнае прызначэнне песні само здымае магчымую супярэчнасць паміж паслядоўнай ідэалізацыяй як формай мастацкай выявы сялянскага жыцця з рэальным яго станам. За ідылічнай карцінай схаваны рэальныя клопаты і думы земляроба: каб урадзіла ніва, а хлеб — здабытае ў цяжкай працы багацце — дазволіў пражыць сям'і, ажаніць сына, павыдаваць замуж дачок. Мара, увасобленая ў прыгожых, хоць і прывідных вобразах, хіба не падарунак на свята, не залаты промень надзеі напярэдадні працоўнага лета?

Сюжэт «тры кубкі на святочным стале гаспадара» мае вельмі шырокае распаўсюджанне. Ён вядомы на Навагрудчыне (некалькі запісаў ранейшых і сучасных), усходняй і цэнтральнай Магілёўшчыне, заходняй Смаленшчыне.

Асобныя варыянты яго ў працэсе бытавання атрымалі шырокае развіццё, уключылі новыя матывы, адпаведна новыя вобразы, у тым ліку навеяныя ўплывам хрысціянства, царквы (сучасныя запісы ў Асіповіцкім і Клічаўскім р-нах). У цэлым сюжэт вельмі ўстойлівы і значных змен не зазнаў. Аб гэтым сведчыць параўнанне ўсіх запісаў, архіўных і апублікаваных, якіх больш дзесяці. У былым Навазыбкаўскім павеце, у в. Даманавічы ў канцы мінулага стагоддзя П. Кісялевіч запісаў адзін з найстарэйшых песенных узораў гэтага сюжэта. Гранічная сцісласць сюжэта, асобныя бытавыя рэаліі, дэталі старажытна-эпічнай паэтыкі сведчаць на карысць таго, што перад намі сапраўды даўні твор, ранні варыянт:

---

[84] Czeczot J. Piosnki wieśniacze z nad Niemna i Dźwiny. K. 6. S. 1—2.

...А ці дома, дома сам пан Дзёма?
Хоць ён і дома, не кажацца,
Не кажацца, адзяваецца.
...Надзяе шубу да бабровую,
Падпяразваецца падпаясачкай палушолкавай,
Садзіцца ён за дубовы сталы,
За дубовыя, за цясовыя.
Палажыў ён шубачку на балоначку,
Узлакотачкі на падлакотнічкі
І ножанькі на суножанькі.
Перад ім стаяць тры кубачкі;
Што ў первым кубачку зеляно віно...[85]

Пару слоў трэба сказаць пра тое, што пры ўслаўленні гаспадара і звязаным з гэтым паказам святочнага быту земляроба валачобная песня кіруецца нярэдка несялянскім бытавым вопытам. Яна смела пазычае рэаліі быту з жыцця багатых сфер і перш за ўсё баярства, заможных гараджан, што ў свой час дало повад некаторым фалькларыстам зрабіць няправільны вывад аб асаблівым удзеле пануючых класаў у стварэнні абрадавага фальклору. Сапраўды, апрананне гаспадара перад выправай на агледзіны нівы ці ў час збораў да святочнага застолля, як яго адлюстравалі валачобныя песні, вылучаецца незвычайным багаццем строяў. Шчодра пададзены ў песнях прадметы ўбораў: шубы сабаліныя, шапкі бабровыя, сукні атласовыя, якія нібыта апранаюць земляробы, іх жонкі,— не характэрны для быту нават самых заможных слаёў сялянства. Звяртае на сябе ўвагу ў гэтым плане і адна дэталь з песні на сюжэт «тры кубкі на святочным стале гаспадара». Гаспадар паказаны за ўрачыстым святочным сталом у акружэнні трох слуг-хлопчыкаў, што стаяць за яго крэслам:

Ён не кажацца — прыбіраецца,
Надзяець сукню атласовую,
Абувае боты казловыя,
Надзяе шапку сабалёвую,
Падпяразвае пояс, што як жар гарыць,
Ай садзіцца ён за цісовы стол,
За цісовенькі да за новенькі.
Да й стаяць жа за ім тры хлопчыкі,
Да тры хлопчыкі, тры малойчыкі,
Дзержаць жа яны па кубачку,
Па кубачку па сярэбранаму.
У першым кубку — зеляно віно,
У другім кубку — саладок мядок,

[85] ААН СССР, ф. 104, воп. 1, спр. 536, л. 7.

У трэцім кубку — пшоннае піва.
А й каму ж піць зеляно віно?
Пану гаспадару, пану ласкаваму!..
Салодкі мядок — то ж яго жане...[86]

Тут кожны вершаваны радок служыць узвелічэнню гаспадара, кожная страфа напоўнена глыбокай пашанай да «гаспадара, пана ласкавага», як называе земляроба вітальная песня.

Творчасць валачобнікаў, сялянская па зместу і духу, амаль не рашалася выйсці за сферу быту земляроба. Калі для знешняй паэтыкі яна яшчэ дазваляла сабе зрэдку ўзяць паасобныя вобразы-рэаліі з пазасялянскага свету, то на ўзроўні сюжэта песні, адрасаванай гаспадару, практычна не кранала тэм, далёкіх ад земляробчага быту. А калі і былі спробы асэнсаваць іх, то рабілася гэта з пазіцый сялянскага светапогляду. Валачобны сюжэт «мужы чэсныя радзяць раду» даволі пашыраны і сярод калядак. Там ён, праўда, мае некалькі іншую схему. Велічальнікі не застаюць дома гаспадара: ён паехаў у славен горад «суды судзіць». У песні ўслаўляецца гаспадар за розум, здатнасць да няпростай працы і як добры сем'янін, які клапоціцца пра жонку і дзяцей. У валачобнай песні канкрэтней адчуваецца гістарычная рэальнасць, з якой зыходзілі ствральнікі песні. Мужы чэсныя радзяць «раду добрую, валачобную», каго выбраць войтам. Пасада войта ў грамадскім быце сярэдневяковай Беларусі была даволі пава́жнай. «На чале гарадскіх улад,— пісаў гісторык М. К. Любаўскі,— стаяў войт, які першапачаткова назначаўся гаспадаром (князем Вялікага княства Літоўскага.— *А. Л.*) з правам перадаваць сваю пасаду па спадчыне... Пасада войта была даходная: ён атрымліваў звычайна трэці грош з «він» і наогул судовых даходаў... З цягам часу гарады перакупілі спадчыннасць войтаўства, і гэтыя пасады рабіліся выбарнымі. Войт супольна з паспольствам горада выбіраў радцаў... а гэтыя апошнія выбіралі з свайго асяроддзя на год бурмістраў... палавіну рымскага закону, палавіну грэчаскага. З гэтымі бурмістрамі і радцамі войт і здзяйсняў усе справы як судовыя, так і адміністратыўныя.

Войт з бурмістрамі і радцамі разбіраў звычайна як

---

[86] Романов Е. Р. Белорусский сборник. Вып. 8. С. 173. Зап. у Горацкім пав.

грамадзянскія, так і крымінальныя справы аб зладзействе і праліцці крыві, аб мужазабойстве, пашкоджанні членаў і аб іншых праступках. Ва ўсіх гэтых справах войт атрымліваў «супольную моц судзіці і асудзіці, караці і сцінаці, і на кола біці, і патапляці...» [87] Не выключана, што пачцівыя гараджане выбіралі войта якраз на вялікдзень, як пра гэта гаворыцца ў песні. У творы ўзяты адзін момант з дзейнасці колішняга войта-суддзі, неабходны спевакам для ўзвелічэння,— даходнасць пасады:

Да каго ж будзем абіраць войтам?
Абяром войтам слаўнага пана,
Слаўнага пана, пана Васіля:
Ён жа ўмее да суды судзіць,
А суды судзіць, судовае браць.
Самому ж пану каня варанога,
А жане ж яго жоўтыя лісы,
На дзяцей яго чорныя бобры,
Чорныя бобры, штоб раслі добры.[88]

У падобных варыянтах гэтага сюжэта, запісаных на Случчыне, гаспадар паказаны вачыма яго жонкі. І услаўленне ў асноўным адбываецца з яе слоў. Толькі ў зачыне валачобнікамі даецца злёгку ідэалізаваны малюнак выгляду гаспадарскага двара, «брукам брукаванага, тынам тынаванага» («мурам мураванага» ў другім варыянце). Дзейную ролю ў развіцці сюжэта песні адыгрывае жонка гаспадара. Праз яе выяўляецца змест і сэнсавая накіраванасць твора:

...Да яго жана па двару ходзіць,
Па двару ходзіць, кукольнікаў просіць:
— Вы кукольнічкі-сваявольнічкі,
Памалу гудзеце, мужа не будзеце.
Муж мой быў у вялікай дарозе,
У вялікай дарозе, у вялікім абозе,
Купляў сынкам да па коніку,
Да па коніку да па вараненькім
І па сядзельцу да па залаценькім,
А сваёй жане дарагую сукню,
А сам сабе залату трасціну.
Па двару ходзіць, апіраецца,
Да сваім канём выхваляецца...[89]

---

[87] Любавский М. К. Очерк истории Литовско-Русского государства до люблинской унии включительно. М., 1915. С. 151.

[88] Бессонов П. Белорусские песни. С. 9—10.

[89] ААН СССР, ф. 104, воп. 1, спр. 313, л. 15. Зап. у 80-я гады XIX ст.

Запіс, цікавы фрагментам, у цэлым недасканалы. Варыянт яго, апублікаваны Л. М. Салавей, прасвятляе месца побыту гаспадара «ў вялікай дарозе, у вялікім абозе»:

Да быў мой пан у вялікай дарозе,
У вялікай дарозе, у слуцкім абозе,
Да суды судзіў, да перасудкі браў,
Сынкам сваім конікі праўляў,
. . . .
А сваёй жане кунню шубу.[90]

Новы сюжэт песень, адрасаваных гаспадару, захопліваў у кола валачобнай паэзіі яшчэ адзін аспект жыцця, быту земляроба, раскрываў дадатковыя ўяўленні яго аб свеце, а заадно паэтызаваў чалавека працы, яго руплівасць, розум, дбанне пра блізкіх, родных. Было яшчэ некалькі сюжэтаў, вытворных ад асноўных. Браўся нейкі вядомы з іншых валачобных матыў і развіваўся ў самастойны твор. Такім можна лічыць сюжэт «гаспадар запрашае пачаргова прачыстую маці, Ягорыя, Міколу адведаць яго двор»[91], «гаспадар чакае гасцей — тры веснавыя святы». У цэлым кола сюжэтаў песень, звернутых да гаспадара, невялікае. Строга беручы, колькасць іх ледзь перавышае дзесяць, прытым некаторыя маюць аналагі ў калядных песнях. Асноўныя з іх намі разгледжаны. Непрааналізаванымі засталіся тыя, адны з якіх розныя мясцовыя фальклорныя традыцыі адносяць да песень, адрасаваных гаспадару, другія — гаспадыні. Змешванне гэта невыпадковае, бо, напрыклад, сюжэт «цуд у хляве (аборы)» па сваім змесце аднолькава можа адносіцца і да гаспадара і да гаспадыні.

Але перад тым як перайсці да разгляду валачобных, адрасаваных гаспадыні, коратка падагулім адлюстраванае ў песнях першага тыпу — гаспадарскіх. Яны ахапілі сабой практычна асноўную сферу дзейнасці земляроба, яго перажыванні і памкненні і дасканала выразілі іх у самабытным паэтычным слове.

Валачобныя песні, прызначаныя гаспадару, у высокай паэтычнай форме ўвасобілі гаспадарчы каляндар земляроба. Праз паэтычнае ўвасабленне аграрных свят, міфалагізаваныя вобразы стварылі шырокую панараму палявых работ, апаэтызавалі працоўны гадавы цыкл

---

[90] Валачобныя песні. С. 80.
[91] ААН СССР, ф. 104, воп. 1, спр. 533, л. 5—6.

хлебароба, цяжкую і высакародную працу творца галоўнай матэрыяльнай каштоўнасці на зямлі — хлеба.

У старажытнасці працоўны каляндар валачобных песень мог мець практычнае значэнне як рэгулятар палявых работ, усёй гаспадарчай дзейнасці селяніна, у пазнейшыя часы стаў высокамастацкім помнікам працы земляроба і земляробства.

У цэнтры валачобнай паэзіі і асноўнага яе раздзела— гаспадарскіх песень стаіць вобраз ратая і сейбіта, разумнага, дбайнага гаспадара на зямлі, клапатлівага мужа і бацькі, чалавека, паважанага грамадой.

Валачобныя песні дазваляюць бачыць земляроба на ніве, у клопаце аб тым, каб у час узараць і засеяць яе. Бачым гаспадара ў руплівасці каля борцяў і вулейкаў, пры пчолах. Бачым за святочным сталом. Пазнаем на такім арганічным фоне, як яго двор — увасабленне гаспадарскай працавітасці, розуму, дбайнасці.

Дзякуючы функцыянальнаму прызначэнню валачобных песень, іх абрадавай устаноўцы на ўслаўленне земляроба, спрыянне яму праз магію слова вобраз хлебароба набыў у іх рысы манументальнасці, аблічча эпічнага героя. Жыта, вырошчванню якога ён аддае ўсё сваё старанне і ўменне, душу, схіляецца перад ім у паклоне, ніва дорыць яму небывалы свой плён. Земляроб разумее мову пеставанага ім жыта, чуе яго прызывы.

Ва ўсіх паводзінах гаспадара, выпраўляецца ён на агледзіны нівы ці за святочным сталом сустракае вестуноў будучага ўраджаю — валачобнікаў, адчуваецца паважнасць чалавека, які ўсведамляе сваю годнасць, сваё чалавечае права на зямлі.

Песні, звернутыя да гаспадыні. Калі валачобныя гаспадарскія песні шырока адлюстравалі, апаэтызавалі працоўную дзейнасць земляроба, прыроднае ўлонне яго працы, па-мастацку асэнсавалі некаторыя аспекты яго духоўнага свету, то песні, звернутыя да гаспадыні, незамужняй дачкі гаспадара, здолелі выявіць у паэтычных вобразах новыя моманты з жыцця земляробскай сям'і, паўней раскрыць яе бытавы і грамадскі змест. Акрамя таго, гэтыя групы валачобных песень цікавыя і новымі мастацкімі ракурсамі выявы чалавека працы ў фальклоры, сваімі выяўленчымі знаходкамі.

Песні, звернутыя да гаспадыні, непасрэдна прымыкалі да песень гаспадарскіх. У асноўных з іх нават адрасат прысвячэння быў адзін: не дыферэнцыравалі гас-

падыні дома і гаспадара, не вылучалі галавы сям'і. Гэта было абумоўлена ўнутраным ладам даўняй беларускай сялянскай сям'і, дзе разумная гаспадыня, добрая руплівая маці, шанавалася нароўні з мужчынам, гаспадаром, бацькам дзяцей.

Валачобная паэзія не адлюстравала асноў патрыярхальнага быту ў тым яго выглядзе, як гэта зрабіла дзеля канкрэтных гістарычных прычын руская калядка [92].

Адпаведна свайму функцыянальнаму прызначэнню валачобная песня, адрасаваная гаспадыні, мела, як і ўся валачобная паэзія, устаноўку на падвышэнне годнасці жанчыны, услаўленне яе праз сцвярджэнне чалавечых, жаночых вартасцей. І не ў апошнюю чаргу праз мастацкае раскрыццё месца гаспадыні ў сям'і, ролі яе ў доме, гаспадарцы. Круг сюжэтаў валачобных песень, звернутых асобна да гаспадыні, нешырокі, аднак зусім дастатковы для таго, каб вылучыць іх у самастойную групу.

Даволі старажытны тып, мяркуючы па вобразнай сістэме твора, уяўляе сабой валачобная песня «Да чыя то жана была гаспадыня?» Золата і срэбра, якія зачэрпвае гаспадыня вёдрамі з Дунаю,— сімвалічныя вобразы. Разумная, руплівая жонка — творца дабрабыту сям'і, зарука яе шчаслівай долі,— пацвердзіць песня валачобнікаў у прамой згоднасці з народным поглядам на сям'ю. Гэта асноўная думка-ідэя песеннага твора ўвасоблена ў зрокавых пластычных вобразах, рэалізавана ў стройнай кампазіцыйнай форме:

Да чыя то жана была гаспадыня,
Вясна красна на ўвесь свет!
Да на ціхі Дунай па ваду хадзіла?
Да брала яна вёдры да ўсё новыя,
Да пачопачкі атласовыя,
Да карамысел — яваравы корань.
Да прыходзіць к ціхаму Дунаю,
Да што раз махне — серабра займе,
Другі раз махне — да то золата [93].

У іншых варыянтах гэтай песні гаспадыня зачэрпвае золата і срэбра не на Дунаі, а ў калодзежах на ўласным двары. Ізноў бачым паслядоўную ідэалізацыю прадметаў быту, з якімі ўпраўляецца сялянская жанчына. Вёд-

[92] Чичеров В. И. Зимний период русского народного земледельческого календаря XVI—XIX вв. М., 1957. С. 120.
[93] Валачобныя песні. С. 228.

ры, у якіх яна нясе ваду ў святліцу,— «цісовыя, пачо-пачкі шаўковыя, каромысел кіпарысны».

У іншых варыянтах, паўней распрацаваных, сюжэтная фабула завяршаецца меркаваннем мужа наконт таго, як ужыткаваць цудам здабытае жонкаю багацце. Выказваецца ўмоўны з пункту погляду жыццёвай логікі, але вельмі пажаданы земляробу намер закупіць тры святы з іх дабротамі: вялікдзень, Юр'е і Міколу [94].

У ходзе развіцця старажытнага сюжэта песня набыла новыя вобразныя кампаненты, устаўкі, якія былі зроблены ў адпаведнасці з агульнай установкай валачобнага фальклору ўсхваляць чалавека, падвышаць яго годнасць. Гаспадыня ўслаўляецца за працу, розум, за добрае паходжанне ад руплівых, разумных бацькоў:

Слаўная жана да надобная,
Хоць яна ростам невялічкая,
Калі ж яна роду да харошага:
Калі ж яна бацькі да багатага,
Калі ж яна маткі да разумнае.[95]

Самы пашыраны сюжэт валачобнай, звернутай да гаспадыні,— «цуд у аборы, хляве». Песні гэтай сюжэтнай калізіі адрасуюцца часам у роўнай меры гаспадару і гаспадыні. У асобных варыянтах — абодвум адразу («Чы не ластаўка ў акно б'ецца»). Аднак найчасцей, як аб гэтым сведчыць акадэмічнае выданне валачобнага фальклору, гаспадыні. Была ў гэтым пэўная жыццёвая логіка. Валачобныя песні, можа, крыху ўмоўна, падзялялі працоўны клопат гаспадара і гаспадыні на «надворны», аб ніве (яго аддавалі мужчыне), і «хатні», пры доме, звычайна пакідаючы яго жанчыне, гаспадыні. Сюжэт «цуд у аборы, хляве земляроба» па-свойму адлюстраваў жывёлагадоўчы аспект працы сялянскай сям'і. Ён, згодна магічным уяўленням даўнейшага земляроба, маляваў гіпербалізаваны вобраз прыплоду хатняй жывёлы, што, як і добры ўраджай на полі, было асновай, зарукай дабрабыту, у пэўнай меры і шчасця сялянскай сям'і. Буйная свойская жывёла адыграла, як вядома, немалую ролю ў развіцці чалавечай цывілізацыі. Працу колішняга земляроба нельга ўявіць без такой цяглавай сілы, як конь. Карова ж давала неабходныя каштоўныя прадукты

---

[94] Добровольский В. Н. Смоленский этнографический сборник. Ч. 4. С. 180.
[95] Валачобныя песні. С. 229.

харчавання. Натуральна, што клопат аб павелічэнні, захаванні статка нароўні з клопатам аб плёне на ніве быў найважнейшым жыццёвым клопатам земляроба. Валачобная песня паэтычна асэнсоўвае яго ў сюжэце «цуд у хляве». Сутнасць «цуду» — незвычайнае папаўненне статка гаспадара (гаспадыні), якое не толькі прадракаюць валачобнікі ў сваёй песні, але якое ўжо нібыта стала явай, фактам. «Праява стала, праява праявілася» — гэта з'яўленне на гаспадарскім двары, у хляве гіпербалізаванага ліку жарабят, цялят, нованароджаных ягнят. Песня заклікае гаспадара або гаспадыню ўзяць «ліхтарок, пайсці ў хлявок», каб убачыць небывалую праяву, перажыць радасць яе. Так выглядала ядро сюжэта песні. Сюжэтныя ж хады ў розных варыянтах яго неаднолькавыя і сведчаць аб багатай вынаходлівасці мастацкага мыслення складальнікаў валачобнай паэзіі.

Валачобная песня, у аснове якой ляжыць сюжэт «цуд у хляве», перадае «праяву» і адпаведна ёй радасць двух галоўных членаў сялянскай сям'і ў строгай адпаведнасці з бытавымі ўмовамі, у якіх гаспадару больш даводзілася хадзіць за канём, а гаспадыні ўвіхацца ля кароў. Песня «дзеліць» радасць ад «цуду» адпаведна на гаспадарову і гаспадынін у долю (частку). У адным з ранніх запісаў гэтага сюжэта гаспадар заклікаецца выйсці ў канюшню, дзе «восем кабыл ажарабілася, восем жарабят нарадзілася», гаспадыня ж — устаць ранюсенька і выйсці на кароўнік (у абору), дзе «восем кароў ацялілася, восем цялят нарадзілася» (Валачобныя песні, с. 220, № 132 і 133). Што датычыць ліку жывёлы і прыплоду ад яе, то восем-дзевяць-дзесяць сустракаецца радзей. Звычайна «праява» дэманструе большы лік прыбытку, а менавіта «сорак каровак ацялілася і яшчэ столькі пазначылася» (значыць — выяўляць прыкметы хуткага ацёлу).

У кантэксце канкрэтных клопатаў-задач сялянскай сям'і, напрыклад аб выданні замуж дачкі, пасагу, валачобная песня «перадае» дбанне аб каровах гаспадару, а радасць аб папаўненні конскага статка — гаспадыні:

> Гаспадарочак, слічны паночак,
>
> . . . .
>
> Бяры фанарок, ідзі ў хлявок.
> У тваім хляўку да ёсць праявачка...
> Сорак каровак ацялілася,
> Тваім дачушкам на пасажачкі.

. . . .
Гаспадынечка-журавіначка...
Бяры фанарок, ідзі ў хлявок.
А ў тваім хляўку ёсць праявачка,
Праявачка праявілася:
Сорак кабылак жарабілася
Тваім сыночкам да на паяздочкі.[96]

У тых валачобных песнях, дзе валачобнікі пачаргова звяртаюцца да гаспадара і гаспадыні,— звычайна двухчасткавая кампазіцыя. Уступ найчасцей носіць агульны для песень, адрасаваных гаспадару, характар, выкарыстоўваецца гатовае «зачыначнае» клішэ — крыху цырымонная размова з гаспадаром хаты, пытанне валачобнікаў, ці ён спіць-ляжыць, ці адпачывае. Сам сюжэт «цуд у хляве» не разгортваецца шырока, падаецца сцісла. Там жа, дзе разгляданы сюжэт не разгаліноўваецца на дзве лініі — «гаспадарскую» і «гаспадыніну», а сама «праява» не дыферэнцыруецца на дзве часткі, гутарка ідзе толькі пра радасць аднаго з гаспадароў, твор атрымлівае ярчэйшую мастацкую распрацоўку, праз вобразы яго выражаецца больш бытавых паняццяў і з'яў:

Гаспадынечка, журавіначка,
. . . .
А ўстань раненька, умыйся беленька,
Умыйся беленька, утрыся й сухенька,
Утрыся сухенька, ой, прыбярыся.
Вазьмі ліхтарык, ідзі ў хлявок,
У тваім хляўку добра дзеецца,
Добра дзеецца, багацеецца:
Сорак каровак ацялілася,
А каровачкі ўсе драмушачкі,
А ўрадзіліся ўсе цялушачкі.
Ах, вы дачушкі, вы шчабятушкі,
А вазьміце ж вы па даёначцы,
А падаіце ж па каровачцы.
Ах, вы сыночкі, вы сакалочкі,
А вазьміце ж вы да й па дубчыку,
Ай па дубчыку, па вярбовенькім,
Ай ганіце ж вы кароў у поле,
Кароў у поле, на юру расу,
На юру расу, на красну вясну.[97]

Як бачым, песня не абмежавалася выявай, паказам «цуду», а стварыла шырокі малюнак быту земляроба,

---

[96] Валачобныя песні. С. 216.
[97] Там жа. С. 215.

па-свойму адлюстравала абрадавы выган жывёлы, кароў на юр'еву расу.

Пры «павароце» гэтага сюжэта ў адрас мужчыны падкрэсліваецца думка аб тым, што «цялушачкі-рабушачкі» самому гаспадару «на пацешаньку», а дачушкам — «на пасажаньку». У шмат якіх варыянтах песні даволі настойліва расшыфроўваецца практычны аспект радасці ад «цуду-праявы». У раздзяленні «што на семя, а што на емя» відаць практычны сялянскі падыход да дабра:

...У тваім хляўку праява стала,
Праява стала, праявілася:
Сорак каровак ацялілася,—
Сорак цялятак, сорак бычочкаў.
Тыя цяляткі на прыплодачкі,
Тыя бычочкі на пажытачкі.
. . . .
Праява стала, праявілася:
Сорак авечак акацілася,—
Сорак ягнятак, сорак баранчыкаў.
Тыя ягняткі на прыплодачкі,
Тыя баранчыкі — на пажытачкі.[98]

Калі ў старажытнасці гэты настойліва паўтараны з песні ў песню лік «сорак» меў значэнне формулы магічнага заклінання на добры прыбытак у гаспадарцы, то пазней ён застаўся толькі знакам добрага пажадання, шчодрай зычлівасці ўдзельнікаў валачобнага абходу хат.

У асобных варыянтах гэтай песні, асабліва тых, што паходзяць з рэгіёна актыўнага бытавання валачобніцтва, з Дзісеншчыны, вельмі паслядоўна захоўваецца абрадавая ідэалізацыя гаспадыні ў дэталях. Да яе звяртаюцца абавязкова як да маладой, просяць узяць залатыя ключы і заперці-замкнуць хлеў, у якім адбылася «праява»— «сорак кароў цялілася». Пры гэтым зварот паўтараецца тройчы, пачынаючыся словамі «Гаспадынька маладая, устань рана, мыйся бела, бяры ключы залатыя...»

На Валожыншчыне, сумежных з ёю раёнах Маладзечаншчыны сюжэт «цуд у хляве» аформіўся ў класічную закончаную песню, якая па сталай традыцыі прысвячалася валачобнікамі толькі гаспадыні. Характэрна, што валачобная — гаспадыні ў валожынскім варыянце (назавём яго так крыху ўмоўна) набыла поўную самастойнасць ва ўсіх сваіх частках, у тым ліку і ўступе, які звы-

[98] Валачобныя песні. С. 219.

чайна клішыруецца з зачынаў валачобных, адрасаваных гаспадару. Тут калі і адчуваецца залежнасць ад выпрацаванага эталона, то часткова, і выяўляецца яна хіба што толькі ў зачыне:

Чый то домік на пагорачку?
Да віно ж, віно зялёнае!
Залаты тыночак, зыбкія варотцы.
Каля тыну пчолкі гудзяць,
Каля застрэшку галубкі шумяць,
А ў каморы краўцы сядзяць...[99]

Пры абмалёўцы гаспадынінага двара песня «азіраецца» на вядомыя валачобнай паэтычнай традыцыі ўзоры. Яна «памяшчае» ўслаўлены дом на выгодным месце — на прыгорку. Паўтараюцца некаторыя атрыбуты багатага сялянскага двара ў абрадава-магічным яго асвятленні валачобнымі песнямі, адрасаванымі гаспадару. Напрыклад, згадваецца залаты тын, якім нібыта акружаны двор. Аднак у апісанні хаты, падвор'я гаспадыні з'яўляюцца дэталі, якія дазваляюць стварыць крыху іншае асяроддзе, на фоне якога выступае, малюецца вобраз гаспадыні. Такі штрых, як «галубкі ў застрэшку», дазваляе ўлавіць у творы развіццё жаночага пачатку. Далей ён у поўнай меры выяўляецца ўжо ў самім сюжэце. У ім з'яўленню «цуду», «праявы» папярэднічае малюнак, які дазваляе паказаць гаспадыню ў своеасаблівым дзеянні. Для гэтага ствараецца адпаведная сюжэтная сітуацыя. У каморы сядзяць краўцы і шыюць новую шубу гаспадыні. Менавіта ў новай шубе яна пойдзе глядзець «праяву» ў аборы. Песня захоўвае вобразную атрыбутыку стараабрадавых твораў, у якіх з працоўна-магічнымі мэтамі ўсе рэчы, прадметы паўстаюць у найвышэйшай сваёй якасці, абавязкова залатыя, новыя:

Краўцы сядзяць, шубу шыюць,
Шубу шыюць самой пані,
Самой пані, пані гаспадыні,
Сукна многа, шуба доўга.
Наша гаспадынька расхадзілася,
Па бруку ходзіць, брук падмятае,
Сваіх дзетак рана пабуджае:
— Устаньце, дзеткі, ранюсенька,
Умыйцеся бялюсенька,
Пойдзем жа мы ў новую абору,

---

[99] Валачобныя песні. С. 224.

У новай аборы яў з'явілася —
Сорак кароў ацялілася,
А йшчэ столькі пазначылася.
Як на небе зорка пакацілася,
Наша гаспадынька расхадзілася,
Шубу на апашак...[100]

Вобраз, такім чынам, атрымаў дынамізм, уся карціна ў цэлым — жывасць, малюнкавасць, асязальнасць. Твор атрымаўся мастацка яскравы і вельмі арганічны ў сваёй функцыянальнай прыродзе, у сваім адрасаванні да жанчыны.

Некалькі валачобных песень, звернутых да гаспадыні, услаўляюць яе як маці, якая дала жыццё тром сынам — аратаму, пчаляру і конюху, або, у іншым варыянце, аратаму, рыбалову і пчаляру. Сюжэт гэты лакалізуецца на Магілёўшчыне. У самым раннім запісе песня непасрэдна славіць «пані чараватую, пані Дар'ю». У сучасных запісах гэтага сюжэта ўжыта іншасказанне, алегарычная аналогія. Валачобнікі не прама звяртаюцца да гаспадыні як парадзіхі трох сыноў, а спяваюць пра паву ці ластаўку, з яек якіх нібыта народзяцца тры сыны — пахарнік, бортнік і пастух. Варта, аднак, паглядзець на паэтычнае ўвасабленне выказанага намі прозай:

Стала вярба вілаватая,
Слаўная пані чараватая,
Слаўная пані, пані Дар'я
Зачэрылась на трох сыноў,
На трох сыноў, як сакалоў.
Першы сынок — той пашнічок,
А другі сынок — той канюшок,
Трэці сынок — малады земчык.[101]

Адной назвай занятку трох сыноў валачобная песня як паэтычны твор не магла абмежавацца, асабліва ў працэсе развіцця валачобнай паэзіі. Адпаведна міфалагічным уяўленням старажытнага чалавека яна паказвае земляроба, пчаляра і пастуха за работай, даючы яе ў працоўна-магічным асвятленні:

Пашнічак бога просіць:
— Зарадзі ж, божа, маё жыта,
Да маё жыта ў чыстым полі.
Канюшок бога просіць:

[100] Валачобныя песні. С. 224—225.
[101] Бессонов П. Белорусские песни. С. 9.

— Пасі ж, божа, маіх коні,
Маіх коні ў чыстым полі,
Ў чыстым полі, ў юр'евых росах,
Ў юр'евых росах, у мікольскіх травах.
Земчык у садзе бога просіць:
— А раі ж, божа, мае пчолкі,
Да мае пчолкі ў вішнёвым садзе.[102]

У сучасных запісах сюжэта «тры сыны пані гаспадыні» мастацкі акцэнт прыпадае якраз на адлюстраванне тых даброт, якія працай сваёй здабываюць пашнічак, рыбалоў і водчык (пчаляр). Дарэчы, «водчык» — сінонім слова «бортнік», лакальная старажытная назва бортніцтва, вядомая на Гомельшчыне. Абрадавая ідэалізацыя працы трох сыноў выяўляецца тут у старанні іх свае працоўныя здабыткі прысвяціць земляробчым святам — благавешчанню, якое ў народзе лічылі за пачатак вясны, і вялікадню: з ім звязвалі думкі аб разгортванні палявых работ:

Першы сыночак да й пахарнічак,
А другі сынок — да й рыбалоўнічак,
А трэці сынок — да й водчычак.
Вот яны кажуць: «Сабярэмцеся,
Сабярэмцеся, парахуймася».
Рыбалоўнік кажа: «Наварэмце рыбы
К святому святу благавешчанню».
А водчычак кажа: «Насыцім сыты,
Насыцім сыты к тайнай вячэры».
Пахарнічак кажа: «Пірагоў напячэм
К святому святу вялікадню».[103]

На Маладзечаншчыне і Навагрудчыне да гэтага часу бытуе сюжэт валачобнай песні, адрасаванай гаспадыні, які найпаўней «улічвае» жаночы клопат у сям'і хлебароба: і пра дзяцей, і пра ўраджай на полі і асабліва ў гародзе, і пра кароўкі — аб усім, аб чым «рымела сэрца», балела галава сялянскай кабеце. Песня прадказвае «пані гаспадыні» перш-наперш добры ўраджай гародніны, варыва: «што ў пані ў гародзе, то ўсё зародзе: цыбуля, буракі, пятрушка і макі...», «лён зародзе доўгі, доўгі, галаўчысты, будзе кулямі густа пастаўляны» [104]. Такім чынам, валачобнікі звяртаюць увагу на тыя культуры, якія складаюць прадмет найбольшага дбання сялянскай жан-

---

[102] Бессонов П. Белорусские песни. С. 10.
[103] Валачобныя песні. С. 232.
[104] Там жа. С. 233.

чыны. Звяртае на сябе ўвагу той факт, што ў песні (мы тут усяго тэксту не прыводзім) трапляюцца паланізмы, не ўласцівыя беларускай мове акцэнты-націскі. Верагодна, твор быў складзены вучнем сярэдневяковай школы або ўзнік у асяроддзі шляхты, якая з другой палавіны XVII ст. пачала актыўна паланізавацца.

У цэлым валачобная песня, адрасаваная гаспадыні, выглядае крыху бядней за калядную аналагічнага прызначэння пры агульным вышэйшым узроўні валачобных у беларусаў. Калядка імкнулася неяк шырэй паказаць і ролю жанчыны-гаспадыні ў сям'і, і яе чалавечыя здольнасці. Яна стварыла больш бытавых працоўных малюнкаў, праз якія шырэй выявіла свет сялянскай жанчыны. Напрыклад, у запісанай ў 80-я гады XIX ст. на Міншчыне калядцы ўслаўляецца высокае мастацкае ўмельства жанчыны. Твор уяўляе сабой узор класічнай калядкі:

А чалом, чалом пад акеначкам!
Святы вечар, пад акеначкам.
А ці дома, дома пані гаспадыня?
Святы вечар, пані гаспадыня.
А няма ўдома, сядзіць у каморы,
Святы вечар, сядзіць у каморы.
Сядзіць у каморы, шые, вышывае,
Святы вечар, шые, вышывае.
А на рукаўцы — сівы галубцы,
Святы вечар, сівы галубцы.
А на палічкі — дробныя пташачкі,
Святы вечар, дробныя пташачкі.[105]

У канцы песня выказвае народны погляд на мастацкую дасканаласць гаспадынінай работы. Народны крытэрый ацэнкі — вернасць жыццю. Калі вышытыя пташкі выглядаюць як жывыя — гэта і ёсць вышэйшая ступень майстэрства:

Сівы галубцы — як не паляцяць,
Святы вечар, як не паляцяць.
Дробныя пташачкі — як не шчабечуць,
Святы вечар, як не шчабечуць...[106]

Валачобныя песні, прысвечаныя гаспадыні, падобных узораў амаль не ведаюць, прынамсі ў аб'ёме сабранага матэрыялу, вядомага навуцы. Праўда, гэтага яшчэ неда-

[105] Шейн П. В. Материалы... Т. 1. Ч. 1. С. 65.
[106] Там жа.

статкова, каб з поўнай упэўненасцю сцвярджаць аб эстэтычным прымаце калядак, прысвечаных гаспадыні, над функцыянальна аналагічнымі валачобнымі. На фалькларыстычнай карце Беларусі яшчэ нямала белых плям, абгледжаныя рэгіёны яшчэ недастаткова абследаваны, а нешта ўпушчана за часам: нямала валачобных песень адышло назаўсёды разам з іх носьбітамі ў апошнія дзесяцігоддзі, ужо на вачах сённяшняга пакалення беларускіх фалькларыстаў. Аб тым, што валачобная паэзія значна багацей, чым мы яе ўяўляем па матэрыялах, вядомых навуцы, могуць пасведчыць і архіўныя запісы мінулых часоў. Так, сапраўдны шэдэўр валачобнай паэзіі ўяўляе сабой песня, адрасаваная гаспадыні, што занатавана ў 1890 г. у Мглінскім павеце. Гэты унікальны твор сведчыць, з аднаго боку, аб вернасці песні жыццю, пастаянным пошуку стваральнікамі валачобнай паэзіі новых выяўленчых магчымасцей гэтага жанру, а з другога — аб паглыбленні псіхалагізацыі вобразаў абрадавай паэзіі. Звяртаючыся да гаспадыні-ўдавы, валачобнікі пасвойму, вельмі ўмела, арыгінальна падвышаюць яе годнасць, а заадно ўсю ўзвышаную вобразную ўмоўнасць накіроўваюць на абмалёўку рэальнай жыццёвай сітуацыі, чым удала ўзмацняюць яе эмацыянальны сэнс, гучанне, мастацкую пераканаўчасць усяго твора ў цэлым:

Ай жыла ўдава пасярод сяла,
Згукніце, хлопцы, згукніце!
Ай тая ўдава цяром строіла,
Цяром строіла да й выпісавала,
Да й выпісавала, да й вычырчавала.
На каня села да й аб'ехала,
Аб'ехаўшы да й заплакала,
Заплакаўшы да й прагаварыла:
— Нашто мне цяром без мілага друга,
Без мілага друга, без хазяіна.[107]

У цэнтральнай Беларусі, з пашырэннем на Случчыну і Шклоўшчыну, бытаваў сюжэт «разважлівая жонка ўгаворвае мужа не бедаваць над небывалым уронам, прычыненым іх двару бураю». Песня звернута да гаспадара, але цэнтральнае месца ў ёй займае вобраз гаспадыні, жонкі. У першай частцы песні разгорнуты міфалагізаваны абразок гаспадарскага двара з залатой гарой пасярэдзіне, з садам на ёй ды прынаджанымі райскімі

[107] ААН СССР, ф. 104, воп. 1, спр. 533, л. 6.

пташкамі. У другой паказана, як «шура да й бура» здратавала ўсе здабыткі працы і багацця. Перажыванні гаспадара, развага яго разумнай жонкі складаюць змест трэцяй часткі, выражаюць асноўную думку твора:

А ў нашага пана гаспадара,
Вясна красна к нам прыйшла!
Пасярод двара залатая гара,
А на той гары да на залатой
Тыны-прытыны папрытынены,
Сады-прысады панасаджаны,
Райскія птушкі папрынаджаны.
Да завінулась шура да й бура,
Усю тую гару да й раздула:
Тыны-прытыны паварочала,
Сады-прысады павырывала,
Райскія птушкі паразганяла.
Да зажурыўся пан гаспадар,
Да на той гары пахаджаючы,
Белыя ручкі да ламаючы.
Да яго жана разважна была:
— Да не журыся, пан гаспадар,
Да калі будзем жыці да быці,
Мы тую гару зноў панасыпаем,
Тыны-прытыны папрытыньваем,
Сады-прысады панасаджваем,
Райскія пташкі папрынаджваем.[108]

У песні выснавана філасофская сентэнцыя аб пераходным значэнні багацця, аб жыцці як найбольшай каштоўнасці, з якой параўнацца не можа нішто. Ідэйны акцэнт зроблены на разумнасці гаспадыні, на яе ўменні супакоіць, разважыць мужа. Функцыянальна-абрадавая задача песні ўславіць гаспадыню як разумную дарадчыцу мужа, узвялічыць яе годнасць тут перакануўча пакастацку рэалізавана. Аграрна-магічная паводле паходжання, вобразнай сістэмы песня імкнулася да максімальнай ідэалізацыі прадмета выявы. Гэта добра відаць на асобных варыянтах. Больш ранні паасобнік сюжэта, апублікаваны Шэйнам, пры некаторай недасканаласці запісу паказвае гаспадарскі двор у яшчэ багацейшым, маляўнічым выглядзе — з вінным калодзезем, залатымі чашамі. Разважлівы тон гаспадыні, што ўгаворвае свайго мужа не ўбівацца над шкодай, нечакана прычыненай ім, гучыць яшчэ больш пранікнёна, чым у першым прыведзеным варыянце:

108 Гілевіч Н. С. Песні народных свят і абрадаў. С. 103.

Засмуціўся пане гаспадару,
А яго жана, вельмі разумна,
Разважыла і разраіла:
— Не журыся, мой міленькі!
Вінны калодзезь — ён сам нацячэ,
Розныя краскі самі нарастаюць,
Марскія пташкі з мора налятаюць,
Залатыя чашкі залатар прынясе.[109]

Вобраз райскіх птушак і чашы генетычна звязаны з хрысціянскай міфалогіяй, вобраз жа залатой гары — старэйшы па паходжанні.

Пры мастацкай выяве гаспадыні валачобныя песні імкнуцца стварыць выгадны фон, на якім падаецца вобраз. Сам вобраз гаспадыні малюецца ў адпаведнасці з жыццёвай бытавой асновай, з улікам працы жанчыны, яе месца ў вытворчым цыкле земляробскай сям'і. Усхваляецца жанчына-маці, жанчына-гаспадыня, уважлівы, клапатлівы, разумны чалавек, які стварае ў сям'і шчырую, прыязную атмасферу. Выразны гуманістычны характар носіць зварот валачобнікаў да гаспадыні-ўдавы.

Як усякая абрадавая песня, валачобная — гаспадыні толькі ў самых агульных рысах спыняецца на знешнасці жанчыны, імкнецца да нейкага агульнага азначэння яе прывабнасці. Называе гаспадыню маладой, журавінкай («гаспадынька, журавінка»). Такі характар звароту быў абумоўлены функцыянальнай прыродай віншавальна-велічальнай песні, натуральным імкненнем спевакоў да большай ветлівасці, пачцівасці. Ветлівыя, поўныя пашаны звароты гэтыя надавалі валачобным песням у цэлым і адрасаваным гаспадыні ў прыватнасці адпаведны каларыт, з'явіліся характэрнай адзнакай паэтыкі валачобнай творчасці.

[109] Шейн П. В. Материалы... Т. 1. Ч. 1. С. 151.

Валачобныя, адрасаваныя моладзі. Вобразы і асаблівасці выявы

У валачобных, адрасаваных дзецям гаспадара — незамужняй дачцы, нежанатаму сыну, у параўнанні з гаспадарскімі песнямі свой ракурс падыходу да рэчаіснасці, іншы акцэнт пры мастацкім стварэнні вобразаў. Тэма будучага лёсу дзяўчыны, хлопца тут выступае на першы план. Таму, натуральна, пры ўсёй розніцы ў змесце, мастацкай выяве вобразаў дзяўчыны, хлопца валачобныя, якія спяваліся незамужнім дочкам гаспадароў, іх нежанатым сынам, мелі ў сабе нямала агульнага і складалі, такім чынам, другі вялікі раздзел валачобнай паэзіі.

Па колькасці сюжэтаў, багацці паэтычнага ўвасаблення яны не ўступаюць валачобным гаспадарскім і добра дапаўняюць уяўленне аб земляробчай сям'і ў цэлым, яе маральным статусе, падзеле працы, іншых аспектах жыцця.

Песні, звернутыя да дзяўчыны. Валачобныя — паненцы найчасцей выконваліся, як і ўсе валачобныя, пад акном. У цёплую пару адчынялі акно, перад якім спевакі станавіліся

паўкругам. Запрашэнне валачобнікаў у хату на частаванне, калі яго рабілі, адбывалася ў канцы, пасля выканання песні. Паколькі дачцы, сыну гаспадароў валачобныя спяваліся пасля таго, як была спета песня галаве сям'і, то ў некаторых выпадках ім валачобнікі маглі праспяваць песеннае віншаванне і непасрэдна ў хаце. Прынамсі, інфарматары сведчаць, што перад тым, як праспяваць песню паненцы, валачобнікі садзілі яе ў крэсла і тут жа, стоячы пры ім, спявалі [1].

Валачобныя песні, адрасаваныя дзяўчыне, пры распрацоўцы тэмы будучага вяселля, замужжа выяўляюць багацце фантазіі, яскравасць паэтычнага мыслення народа. Многа мастацкай вынаходлівасці, тонкага эстэтычнага густу адчуваецца ў стварэнні сюжэтаў. Выкарыстоўваюцца міфалагічныя матывы, якія ў творах пазнейшага запісу пераводзяцца часцей у рэалістычны план. Адзін з самых пашыраных сюжэтаў валачобных, адрасаваных дзяўчыне,— збор ёю залатой кары або расы цудадзейнага дрэва і просьба ў злотнічкаў выкаваць (выліць) тры надобкі: залаты кубак, персцень і пярловы венчык. Цудадзейным дрэвам гэтым у песні найчасцей бывае вярба, якая стаіць пасярод двара або ў канцы ці пасярод сяла. Вярба звычайна «карчыстая, шамрацістая», г. зн. старая, з ціхім пошумам. Залацістую расу на ёй абцярушваюць, абтрасаюць заморскія пташкі або пташкі-сакалушкі. Песня перадае ўвішнасць услаўленай дзяўчыны. Яна выходзіць-выбягае пад чароўнае дрэва, рассцілае шоўкавы фартух або хустку, збірае абцярушаную залатую расу, каб тут жа аднесці яе да «злотнічкаў-рамеснічкаў» і папрасіць аб трох надоб'ях, трох радасцях: залатым персцені, залатым ці пярловым вянку і залатым кубку. Тры надоб'і сімвалізуюць сабой запоіны, заручанне і вянчанне. Адсюль эмацыянальная ацэначная трактоўка іх як трох радасцей, ці трох выгод. Самі яны ў межах варыянтаў аднаго песеннага сюжэта амаль не вар'іруюцца: кубак, персцень і венчык — сімвалы ўстойлівыя, неад'емныя атрыбуты вяселля. Мяняецца толькі матэрыял, з якога маюцца адліць іх злотнічкі. Кубак просяць зрабіць то залатым, то сярэбраным, то медным: ішло наблізэнне вобразаў абрадавай песні ад магічна-ўмоўнага да рэальнага. Персцень заказваецца і залаты і сярэбраны, венчык — залаты, пярловы, затым руцвяны. Такім чы-

[1] Валачобныя песні. С. 505.

нам, назіраецца часавы рух па прадметных вобразах абрадавага твора. Рух у прасторы часу наглядаецца і па асобных матывах, частках сюжэта песні. Некаторыя варыянты разгледжанага сюжэта развіваюцца без міфалагічнай сітуацыі з чароўным дрэвам і залатой расой на яго лістах. Ад пачатку сюжэт разгортвае рэалістычную карціну, не адмаўляючыся, як і ў першакрыніцы, ад эпічнай інтанацыі:

Сіва, раба да й зязюленька,
Ой, віно ж, віно зеляно!
Усе лясочкі пааблётала,
У адным лясочку да не бывала.
А ў тым лясочку стаіць кузенька,
А ў тэй кузенцы тры кавальчыкі.
Выйшла, выбегла красна дзяўчына:
— Вы кавальчыкі, тры брацейкі,
Выкуйце мне да тры радасці:
Перша радасць — залаты персцень,
Друга радасць — залаты вянец,
Трэця радасць — залаты кубак.
— Дзяўчыначка, наша панначка,
Дарым мы табе тры радасці:
Залаты персцень — з мілым мяняцца,
Залаты вянец — з мужам вянчацца,
Залаты кубак — мёд-віно піці,
Мёд-віно піці, свёкра дарыці.[2]

Валачобная традыцыя Ваўкавышчыны дала самы старажытны, самастойны варыянт сюжэта «паненка збірае залатое лісце на пасаг». У ім па-мастацку пераасэнсаваны вясельны звычай надараць свёкра, свякроў, заловак і дзевераў, што павінна была рабіць маладая, уступаючы ў мужаву сям'ю. Некаторыя з гэтых абавязковых дароў песня называе, напрыклад золатам тканы пояс для свёкра. У асноўным жа дары не канкрэтызуюцца, а падаюцца, паводле «нормы» віншавальнай абрадавай песні, гіпербалізавана: дзяўчына збіраецца даць залоўкам па жмені, а дзеверам па прыгаршчы золата:

А ў пана Антона да сярод двара,
Да віно ж, віно, зеляно!
Да стаіць вярба каранистая,
На ёй лісце пазлацістае,
Вярхом неба ўпірае,
Лісцем зоры закрывае.
Скуль наляцелі чорныя галкі,

[2] Валачобныя песні. С. 247—248.

Селі, укрылі залатое лісце.
Выйшла, выбегла слічна паненка,
Слічна паненка, красна Ганулька,
Хустачкаю памахнула,
Чорны галкі паганяла:
— Шугі на лугі, чорныя галкі,
Вам тут, галкі, не сядзеці,
Мне золата не трусіці!
Мне золата многа трэба:
Залувіцам па жменячцы,
А дзевярочкам па прыгаршчах,
Свёкру буду пояс ткаці,
Шчырым злотам патыкаці!..[3]

У песні ў адрозненне ад іншых яе варыянтаў зроблены большы акцэнт на цудадзейнасці дрэва, шырэй намаляваны яго вобраз. Вярба не толькі каранiстая і з пазалочаным лісцем, як яна паказана ў большасці паасобнікаў песні, а яшчэ і незвычайная па вышыні: «верхам неба упірае, лісцем зоры закрывае». Дэталь гэта, аднак, не сведчыць аб больш раннім развіцці ў рэгіёне данага сюжэта. Міфалагічны ў аснове матыў цудадзейнага дрэва тут быў расшыраны за кошт агульнага ўзбагачэння палітры народнай лірыкі ў працэсе шматвяковага бытавання песні.

Да сюжэта «дзяўчына збірае пазлацістую кару і адносіць яе да злотнічкаў з просьбаю зрабіць тры надобкі» ўзыходзіць і іншы, які ўмоўна можна назваць «тры вянкі для паненкі». Тут зыходная сюжэтная сітуацыя іншая. Пава сакацістая (размавістая), пралятаючы над поплавам, раняе пазлацістае пер'е. Слічная паненка збірае гэта пазлацістае, а ў пазнейшых варыянтах «закасістае», «бухмацістае» пер'е ў рукавец і звяртаецца да трох братоў-кавалёчкаў — менавіта кавалёчкаў, а не злотнічкаў — з просьбаю выкаваць ёй, маладой, тры вяночкі. Прызначэннем гэтых трох вяночкаў і розніцца сюжэт ад папярэдняга. Вяночкамі з ружы, руты-мяты і пад'яленчыку дзяўчына варожыць-загадвае аб будучым замужжы. Апошнім, з пад'яленчыку, яна мяркуе аздобіць сябе на будучым вяселлі. Што ж да вянка з ружы, то ён для таго, «каб быў міл прыгожы», а з руты-мяты — «каб свёкар багаты». Варажбітная сімволіка красак у памяці народнай захоўвалася пэўны час. Пазней сімвалічна-варажбітнае значэнне іх згубілася. Засталося чыста

[3] Материалы по этнографии Гродненской губернии. Вып. I. С. 104—105.

эстэтычнае — прыдатнасць кветак да аздобы. Гэта можна ўбачыць у варыянце нашага сюжэта, зафіксаванага збіральнікам яшчэ ў 80-х гадах мінулага стагоддзя на Вілейшчыне:

Ляцела пава залацістая,
Спявайце, братцы, спявайце!
Пусціла пер'е закасістае,
Выйшла, выбегла красна паненка,
Тое перайка пасабірала,
Пасабірала, у рукавец клала.
Панесла ж яна на высок церам,
На высок церам да к тром кавалям.
— Вы кавальчыкі, вы работнічкі,
Ой, скуйце, збіце мне тры вяночкі.
Адзін вяночак да з руты, з мяты,
Другі вяночак з пад'яленчыку,
Трэці вяночак з чырвонай рожы.
Ой, з руты, з мяты — вянок багаты,
З пад'яленчыку — то к вяселейку,
З чырвонай рожы я сама знашу,
Сама знашу, два двары акрашу.
Адзін дварочак — там, дзе я расла,
Другі дварочак — да дзе я пайшла.[4]

Новае ў разгледжаным сюжэце ў параўнанні з першым, зыходным,— хаджэнне паненкі ў высок церам. Мельнавіта гэта, магчыма, і сімвалізуе яе будучае вяселле. Само ж каванне вянка — міфалагічнае ўяўленне аб вяселлі як з'яве, якая куецца [5].

У рамках сюжэта «залаты персцень, срэбны кубак і пярловы вянок для дзяўчыны» пры некалькі іншай сюжэтаўтваральнай сітуацыі развіваўся вельмі арыгінальны варыянт валачобнай песні з шырэй намаляваным вобразам паненкі, з падарункамі, асэнсаванымі як рады (парады) залатая, «парловая» і сярэбраная:

Ой, на моры да на Дунаі,
Да віно ж, віно зяляно!
Плаваў човен маляваны.
Ў тым чаўне паненка калыхалася,
Залатым шастом папіралася.
Залатое шасто ўламалася,
Красна паненка ўлякалася.
Аж там плылі да лалоўнічкі.
— Вы лалоўнічкі, вы маладзенькі,
Ой, даруйце ж мне да тры радачкі:

[4] АГТ СССР, р. IV, к. 20, л. 4—4 адв., № 11.
[5] Вяселле: Песні / Уклад. Л. А. Малаш; Муз. дадатак З. Я. Мажэйка. Мн., 1981. Кн. 2. С. 31. (Беларус. нар. творчасць).

Первая рада залатая,
Другая рада — парловая,
Трэцяя рада — серабраная.
Залатым сыгнетам памяняціся,
Парловы вянок — павянчаціся,
Срэбны кубак — свякроўку вітаці.[6]

Гэты сюжэтны варыянт можна разглядаць як пераходны масток да новага, самастойнага сюжэта.

Адзін з самых пашыраных сюжэтаў валачобных, спяваных паненцы, адштурхоўваецца ад вельмі арганічнай для сялянскай дзяўчыны бытавой сітуацыі. У песні гаворыцца пра дзяўчыну, якая на рэчцы, на гібкай кладцы, а ў больш класічных варыянтах на моры, на белым камені, або на сінім Дунаі беліць бель і, мыючы рукі, раняе залаты персцень (сыгнет). Сустрэча збедаванай паненкі з рыбаловамі і размова з імі складае аснову сюжэта. Абяцанне дзяўчыны за вылаўлены невадам персцень аддзякаваць хлопцам-рыбалоўцам (у некаторых варыянтах тром рыбалоўнічкам-валачобнічкам (кукольнічкам)) трыма дарамі і ёсць мастацкае выяўленне ідэі твора: жаданне, згода дзяўчыны выйсці замуж. Знешне гэта ідэя «апранута» ў па-свойму рамантычную форму. Варта прывесці тэкст, каб убачыць, наколькі паэтычна ўвасоблена думка аб замужжы, жаданні яго і зычэнні валачобнікамі здзяйснення дзявочай мары:

Да на моры, моры, на сінім Дунаі,
Да віно ж, віно зеляное!
Ляжыць кладка брусаваная,
Брусаваная, маляваная.
На той кладцы красна паненка,
Красна паненка малада Аленка.
Бель бяліла, ручкі мыла,
Ручкі мыла, персцень ураніла.
Пайшла яна каля беражку,
Каля беражку па жоўтым пяску
Да стрэла яна трох рыбалоўцаў,
Трох рыбалоўцаў-валачобнікаў.
— Рыбалоўнічкі, вы малойчыкі,
Да закіньце новы сеці,
Да злавіце шчуку-рыбу,—
Я вам буду ў вялікай адгодзе,
У вялікай адгодзе, у вялікай прыгодзе.
За першага сама пайду,
За другога сястру аддам,
За трэцяга таварышку.

---

[6] ААН СССР, ф. 104, воп. 1, спр. 37, л. 5 адв.

Сама пайду у золаце,
Сястру аддам у атласе,
Таварышку ў аксаміце.
У золаце — панаваці,
Ў аксаміце — жыта жаці,
А ў атласе — пагуляці.[7]

Цяжка, проста немагчыма з дзесяткаў варыянтаў аднаго твора выбраць ідэальны ўзор. Дэталямі, асобнымі вобразамі, паэтычнымі фігурамі лепшыя варыянты заўсёды дапаўняюць самы дасканалы з іх. Калі ў гэтай песні браць адзін з важнейшых сюжэтных вузлоў — падарункі паненкі рыбалоўнікам, то можна заўважыць, як імкнецца паэтычная думка народа да лаканізму, максімальнай ёмістасці вобраза. Замест празаічна-інфармацыйнага «за першага сама пайду, за другога сястру аддам, за трэцяга таварышку» ў іншым варыянце дзяўчына абяцае тром рыбалоўнікам кожнаму паасобку «шаўкову хустку, залаты персцень, белую ручку». Выраз «падаць белую ручку» мае канкрэтнае значэнне, у кантэксце абрадавага фальклору гэта азначае згоду выйсці замуж за таго, каму падаецца «белая ручка». Цікавая лексічная адзінка, замена слову «падарак»— «пярэйма» сустракаецца ў варыянтах гэтага сюжэта, запісаных на Клічаўшчыне («Першаму пярэйма — залаты персцень»). Іншыя варыянты сюжэта «дзяўчына просіць рыбаловаў вылавіць з ракі яе персцень» пры ўсёй іх сціслаці дапаўняюць асноўны бытавымі дэталямі, праз якія прагядаюць усё новыя праявы жыцця, высвечваюцца новыя грані чалавечых адносін.

У валачобнай, запісанай у паўночнай Міншчыне, дзяўчына абяцае за вылаўлены рыбаловамі персцень:

...Я вам, молада, знадабна буду:
Першаму буду суседачка,
Другому буду нявестачка,
Трэцяму буду мілая жана.
Суседачка — цяпла браці,
Нявестачка — піць даваці,
Міла жана — пасцель слаці.[8]

Песня выяўляе вельмі змястоўны лаканізм мыслення народа-паэта. Сустрэчныя рыбаловы — сын з бацькам і сусед. Радок «суседачка — цяпла браці» нясе інфарма-

---

[7] ЦНБ АН БССР, АРКіР, ф. С. П. Сахарава, спр. 472, л. 85—87.
[8] Валачобныя песні. С. 227.

цыю аб даўнім звычаі пазычаць агню. «Цяпло»— дыялектная назва агню. Некалі пакідалі крыху жару (незатухшага вуголля) у пячурцы і такім чынам мелі ў хаце нязводны агонь. Калі ж, здаралася, ён патухаў, ішлі з жароўняй пазычаць агню да суседзяў. Радок «нявестачка — піць даваці» ў гранічна лаканічнай форме, даведзенай да вобраза-сімвала, перадае характар адносін. Падаць піць — аказаць шчырую павагу, знак пачцівасці. «Пасцель слаці»— выражэнне вышэйшай прыязні, любасці.

У некаторых запісах песні аб сустрэчы дзяўчыны з трыма рыбаловамі сюжэтны стрыжань яе мае нарашчэнні. Яны дыктуюцца ў асноўным імкненнем валачобнікаў надаць песеннаму вітанню дзяўчыны больш урачыстасці. Уступ валачобнай песні «Да ляцелі да два галубочкі» нагадвае зачын чарадзейнай казкі:

Да ляцелі да два галубочкі,
Зялёны явар, дубрава!
Да зранілі да два жалудочкі.
З тых жалудочкаў да сталі два дубочкі,
На тых дубочках свечкі загарэлі,
Свечкі загарэлі, іскры сыпацелі.
А з тых іскраў сіня мора стала,
Да на моры да на сіненькім,
Да на камені да на беленькім...[9]

У расшыраных варыянтах гэтай песні, запісанай на Лепельшчыне, развіццё сюжэта пачынаецца ад вобраза будаванай царквы: адбіўся ўплыў хрысціянскай рэлігіі. З пункту погляду эстэтычнай прыроды твора, выяўлення асноўнай думкі такое нарошчванне не апраўдана. Сустракаюцца выпадкі, калі ўступ песні аб сустрэчы дзяўчыны з рыбалоўнікамі і абяцанні ім падарункаў спяваецца з мэтай сказаць пра паненку больш, чым дазваляе сюжэтны канон. Пры гэтым не парушаецца агульная мастацкая гармонія твора:

Красен-ясен ў небе месяц,
Зялёны сад вішнёвы!
Красней яго да дзевачка.
Гадуецца ў татулькі, у матулькі,
Пышна ходзіць, горда мовіць,
Пашла ж яна бяллё мыці, бель бяліці...[10]

---

[9] АГТ СССР, ф. 5, к. 1, спр. 12, л. 68; Валачобныя песні. С. 266—270.
[10] Валачобныя песні. С. 275.

Гэта прыклад імправізацыі па традыцыйнай сюжэтнай канве, імправізацыі ўдалай, хоць, як гэта ні парадаксальна, выкліканай у значнай меры забыццём тэксту. Інфарматарка памятае толькі яго сюжэтную аснову і на ёй тчэ адпаведны моманту, устаноўцы жанру ўзор.

Вар'іраванне аднаго якога-небудзь элемента або нават цэлага матыву ў кампазіцыі твора — з'ява пашыраная, нават тыповая ў фальклоры. Натуральнай уяўляецца замена ў названым сюжэце зыходнай сцэнкі прання бялізны на сцэнку мыцця кубкаў. Яна не ўплывае на далейшае развіццё сюжэта. Не закранае сюжэтнага ядра і замена прадмета-вобраза, які ў пэўным сэнсе рухае сюжэт. Гэты сюжэт (яго нават не назавеш самастойным варыянтам) у шэрагу песень развіваецца з іншага «зерня».

Шырока бытавала разнавіднасць валачобнай, у якой сюжэтаўтваральную ролю адыгрываў не персцень, а вянок. Інакш выглядае зачын, сюжэтная завязка. Дзяўчына збірае «пазлацістае павіна пер'е», уе вянок і ідзе з ім у танок, пахваляючыся, што ніхто яго не здыме. Ажно ўздымаюцца ветры і коцяць вянок «у чыстае поле, на сіняе мора». Далей сюжэтная сітуацыя развіваецца па знаёмаму нам узору: адбываецца сустрэча дзяўчыны (паненкі) з рыбалоўцамі і размова з імі пра вянок, просьба знайсці, аддаць яго і адпаведна абяцанне аддзякаваць. Асноўны сюжэтны блок застаецца нязменны. З абяцанай «адгоды» (падарункаў) выснноўваецца думка аб жаніцьбе (замужжы) дакладна ў тых жа сімваліка-прадметных вобразах, як і ў асноўным прыведзеным варыянце.

Змена ў зачыне кампазіцыі твора дазволіла ўвесці новыя матывы, якія ў цэлым расшыраюць уяўленне аб бытавых клопатах сялянскай дзяўчыны, робяць іх здабыткам эстэтычнага пачуцця. У прыватнасці, гераіня валачобнай песні не проста ідылічна ўе вянок на ўлонні ракі, поплаву, а робіць гэта, выконваючы гаспадарчы абавязак: гонячы кароў, пасучы статак.

Павароты ў сюжэце, новыя сюжэтныя хады цікавы не толькі асобнымі дэталямі. Яны, бясспрэчна, садзейнічалі большай свабодзе абыходжання з тым матэрыялам, які браўся ў аснову твора, пераасэнсоўваўся ў той ці іншай мастацкай форме, вялі да аптымальнага эстэтычнага выяўлення з'явы. У асобных выпадках нават у калектыўнай творчасці пры вуснай форме яе бытавання

дазвалялі пакінуць выразны мастацкі адбітак самавітай творчай індывідуальнасці.

Мала ў якім фальклорным жанры, акрамя вясельнай паэзіі, такое прыкметнае месца займае вобраз пярсцёнка, як у валачобных, якія традыцыйна прысвячаюцца спевакамі дзяўчыне. Пры гэтым сімвалічны вобраз вяселля адыгрывае ў валачобных — паненцы асабліва прыкметную сюжэтаўтваральную ролю. У гэтым увесь час пераконваешся па меры спасціжэння таго багатага падраздзела валачобнай творчасці, які ўтвараюць песні, адрасаваныя незамужняй дачцы земляроба.

Сюжэт «толькі мілы знаходзіць дзяўчыне пярсцёнак» «арганізаваны» цалкам на вобразе пярсцёнка. Песня мае нават кальцавую кампазіцыю. Твор атрымаўся вельмі дасканалы, закончаны, у пэўным сэнсе класічна вытанчаны. Характэрная для валачобных, прысвечаных дзяўчыне, тэма замужжа, жаданне яго, думка аб тым, што любы найбліжэй дзяўчыне, увасоблена скупымі і выяўленча яркімі сродкамі, што і з'яўляецца вышэйшай мерай мастацкасці:

Ой, на моры, моры да на сіненькім,
На камяні да на беленькім,
Там паненка бель бяліла,
Бель бяліла, ручкі мыла;
Ручкі мыла, персня забыла.
Да прасіла свайго войчанька:
— Мой войчанька, мойродненькі,
Да паедзь, паедзь па мой персцень,
Да па мой персцень да па залаценькі.
— Калі ж мае коні да не кованы,
Да не кованы да не поены.
Да на бел камень да не пастану,
Залатога персня да не дастану.
Войчанька едзе, персня не вязе,
Персня не вязе, праўды не кажа.
А на моры, моры да на сіненькім,
На камені да на беленькім,
Там паненка бель бяліла,
Бель бяліла, персня забыла
Да прасіла свайго брацейка.
— Мой брацейка, мой родненькі,
Да паедзь, паедзь па мой персцень...
Брацейка едзе, персня не вязе,
Персня не вязе, праўды не кажа.
А на моры, моры да на сіненькім,
На камені да на беленькім,
Там паненка бель бяліла,
Бель бяліла, персня забыла
Да прасіла свайго мілага.
— Мой міленькі, мой родненькі,

Да паедзь, паедзь па мой персцень,
Да па мой персцень да па залаценькі,
— Да мае коні падкаваны,
Падкаваны да напоены.
Да на белы камень да наступяць,
Да залаты персцень да дастану.
Міленькі едзе, персцень вязе,
Персцень вязе, ўсю праўданьку кажа.[11]

Тэма замужжа і пажаданне яго валачобнікамі дзяўчыне, як яна (гэта тэма) распрацоўваецца ў валачобнай паэзіі, мае некалькі ракурсаў адлюстравання. Асобна спыняюцца творцы гэтых песень на тым, якога каханага, мужа заслугоўвае, варта дзяўчына. Тут акцэнт робіцца перш-наперш на дзявочую годнасць, што ў плане функцыянальнага прызначэння валачобных песень мае, зразумела, асаблівае значэнне. Важны і яшчэ адзін аспект, а менавіта тое, як бачыць чалавека працы народная паэзія, да якой вышыні яна яго ўздымае. У гэтым заключаецца гуманістычная падаплёка такога бачання і такой мастацкай выявы.

Адзін з сюжэтаў валачобнай рэалізуецца ў форме крыху какетлівай размовы дзяўчыны, яе летуценняў услых аб жаданым мужы. Песня артыстычна падае дзявочую мару як магчымую пры ўмове, каб летуценніца была незвычайна прыгожай. А марыць дзяўчына выйсці замуж не за двараніна, не за мешчаніна, а за чалавека ўсімі паважанага, які нават «перад каралём шапкі не здымае». Не кожны песенны варыянт дасягаў такой вышыні дзявочага ідэалу. Многія спыняліся на сціплейшым ці акрэслівалі яго не так выразна:

А пашла б я за такога пана,
Што з коніка не ссядае,
З стрэмя ножак не вымае,
Мяча з пляча не спускае.[12]

Тут гутарка ідзе аб нейкім паважным вайсковым.

У некаторых варыянтах знешнасць жаданага жаніха малюецца вачыма людзей староннiх і не паасобных, а цэлага места-горада. Ідэал, пра які марыць дзяўчына, чалавечае ўвасабленне яго настолькі прывабнае, што выклікае здзіўленне цэлага горада, дае акрасу ўсяму, на фоне чаго ён з'яўляецца:

---

[11] ЦНБ АН БССР, АРКіР, ф. 23, воп. 1, спр. 472, л. 18.
[12] Там жа, № 7. Зап. Я. Логіна.

Цераз поле едзе — поле ззяе,
Цераз места едзе — места йграе.
Павыходзілі ўсе паненачкі,
Ўсе паненачкі, ўсе мяшчаначкі,
Сталі таму дзіву дзівавацісяя.
Адна кажа: «Слаўны, ды чый жа сын будзе».
Друга кажа: «Яшчэ слаўней, чый зяць будзе».
Трэця кажа: «Яшчэ слаўней, чый муж будзе».[13]

Часцей, аднак, дзяўчына з валачобных песень у сваёй мары аб будучым мужы схіляецца да такога ідэалу, які б спалучаў у сабе паважнасць грамадскага становішча з карысцю ад высокай пасады. Але варта паглядзець, як у цэлым увасоблена думка пра ідэал мужа ў паэтычных радках валачобнай песні:

Ой, у тыночку, у агародчыку
Стаяла рожа чырвоненькая,
Вышла-выбегла красна паненка,
Красна паненка тонка-бяленька,
Яна тую рожу сашчыпала,
К свайму ліцу раўнавала.
— Каб мае ліцо такое было
І румяна, і бяленькае,
Не пашла б я ні за дваранiна,
Ні за дваранiна, ні за мешчанiна.
Да пашла б я за такога пана,
Што ў судзе сядзіць, перасуд бярэць,
Перасуд бярэць, сваёй панне шлець,
Сваёй панне шлець кунню шубу,
Кунню шубу, перлаў венчык,
Перлаў венчык, залаты сігнэт.
Кунню шубу к вяселейку,
Перлаў венчык на галоўку,
Залаты сігнэт — вянчацiся.[14]

Даны сюжэт звяртае на сябе ўвагу наяўнасцю шэрага дэталей, якія дазваляюць храналагічна лакалізаваць калі не яго ўзнікненне, то найбольш шырокае развіццё. Упамінанне пасады суддзі з яе прывілеем на «перасуднае», сярэдневяковай назвы горада — места, згадванне караля, Варшавы, мяшчан сведчаць аб тым, што вобразная фактура песні невыпадкова ўвабрала ў сябе паасобныя атрыбуты грамадскага быту беларускага сярэдневякоўя пазнейшай і больш ранняй яго пары. Зразумела, твор, асабліва ў некаторых сваіх варыянтах, пазначаны сярэд-

[13] Валачобныя песні. С. 308.
[14] Булгаковский Д. П. Белорусские песни // Минские губернские ведомости. 1868. № 23.

10. Зак. 540

невяковым светапоглядам, супярэчлівым і складаным. З аднаго боку, ён апладняўся ідэямі гуманізму, ідэямі еўрапейскага Адраджэння. З другога боку, нёс у сабе ўсе заганы феадальнага грамадства з прыгоннай залежнасцю чалавека працы ад сюзерэна. Напрыклад, у цудоўна распетым варыянце гэтай песні, які пачынаецца словамі «Між клеткамі, між новымі расце рожа чырвоная» (паходзіць з ваколіц Гродна), дзяўчына марыць пра мужа двараніна, панскага прыганятага, таго, што

Па постаці паязджае,
Эй, то-то, да па постаці,
Ло-ло, паязджае, ло-ло!
Канчука з рук не пускае,
Эй, то-то, да канчука,
Ло-ло, з рук не пускае, ло-ло!
Сорак работ прыганяе,
Эй, то-то да сорак работ. [15]

Трэба сказаць, што ў масе валачобных песень такі варыянт — выключэнне. Нават пры самым высокім усхваленні адрасата песні, абумоўленым функцыянальнай прыродай жанру, народ не траціў у ацэнцы чалавека сацыяльнага крытэрыю. Пацвярджэннем сказанага на матэрыяле валачобнай паэзіі можа быць песня «Чэраз Дунай гібка кладка». Песня складаецца з трох частак, прысвечаных адпаведна тром жаніхам, з якіх паненка Агапка выбірае сабе мужа. Песня вылучаецца арыгінальнасцю вобразнай мовы, небанальнасцю сацыяльнай трактоўкі, дасціпным кампазіцыйным вырашэннем ідэйна-эстэтычнай задачы:

Чэраз Дунай гібка кладка,
А зялёны явар кудравы!
Маляваная, габляваная.
Па той кладцы ходзіць паненка,
Ходзіць паненка малада Агапка.
Нясець яна ў правай руцэ залаты кубак,
А ў левай руцэ шоўкаву хусту.
За ёй ходзіць купецкі сын,
Просіць у яе залатога кубка,
Залатога кубка умываціся,
Шаўковай хусты уціраліся.
— Купецкі сын, не хадзі за мной,
Не хадзі за мной, ты не ровен мне,
Не дам табе залатога кубка умываціся,
Не дам табе шаўковай хусты уціраціся. [16]

---

[15] Валачобныя песні. С. 311—312.
[16] Шейн П. В. Материалы... Т. 1. Ч. 1. С. 162.

Спакойны тон тыповай эпічнай песні тут не парушаецца нават у дыялогу, дакладней у адказе гераіні твора.

У такім жа тоне вытрыманы і дзве наступныя часткі гэтай трохчасткавай кампазіцыі. Каралеўскі сын, які просіць у дзяўчыны «залатога кубка умывацiся, шаўковай хусты ўціраціся», атрымлівае ад яе адмоўны адказ па тых жа матывах сацыяльнай няроўнасці. І толькі «малады сужанька», што з'яўляецца на «песеннай кладцы» трэцім, услед за купецкім і каралеўскім сынамі, атрымлівае згоду дзяўчыны даць яму залаты кубак і шаўковую хустку.

Цікава суаднесці гэты, на жаль, адзінкавы, дарэвалюцыйны запіс бясспрэчна арыгінальнага твора з сучаснай яго версіяй. Сённяшні запіс, зроблены на Палессі, дзе валачобная традыцыя амаль цалкам саступае месца каляднай, натуральна, адносіцца да каляндарна-абрадавых зімовага цыкла, да шчадровак. Але справа ў іншым. У сучасным варыянце гэтай класічнай песні захаваліся атрыбуты даўнейшых часоў, напрыклад упамінаецца тураў рог. Галоўнае ж, у творы дакладна і вельмі тонка расстаўлены сацыяльныя акцэнты. Акрамя таго, песня крыху змянілася ў жанравай сваёй прыродзе. Захаваўшы ў цэлым эпічны лад, яна набыла рысы экспрэсіўнасці, ад чаго стаў больш адчувальным і лірычны пачатак. І дасягнута апошняе не толькі за кошт жывога, непасрэднага дыялогу, але і за кошт пачашчэння рытму, увядзення экспрэсіўных слоў, эпітэтаў, прыдаткаў. Ацаніць гэты маленькі шэдэўр народнай паэзіі, пераканацца ў сказаным аб яго мастацкай прыродзе можна толькі праслухаўшы ці хоць бы прачытаўшы тэкст песні:

Да мостам, мостам да вярбовенькім,
Шчодры вечар, добры вечар!
Ішла тудэма слічна паненка,
Несла мёд-віно ў туравым розе,
За ёю ўслед панскі сыночак:
— Пажджы, пажджы, слічна паненка,
Дай мне мёд-віна пакаштаваці,
Віна пакаштаваці і цябе паймаці.
— Не тваё дзела, панскі сыночак,
Віна каштаваці і мяне паймаці,
Ты ж не бачыў сошкі-баронкі,
Хай табе за гэта варона жонка.
Да мостам, мостам да вярбовенькім
Ішла тудэма слічна паненка,
Несла мёд-віно ў туравым розе,
За ёю ўслед пахарскі сыночак:

— Пажджы, паджы, слічна паненка,
Дай мне мёд-віна пакаштаваці,
Віна каштаваці, цябе паймаці.
— То ж тваё дзела, пахарскі сыночак,
Віна каштаваці і мяне паймаці.
Ты із коніка да не ссядаеш,
Буйна жыта да выравшчаеш.[17]

Распрацоўваючы практычна адну бытавую праблему, тэму выхаду замуж сялянскай дзяўчыны, валачобныя песні, звернутыя да яе, у кожным новым сюжэце бяруць нейкі асобны момант, аспект тэмы. Ад сюжэта да сюжэта адбываецца развіццё яе ў храналагічным парадку, калі браць яе адносіны да сваёй першаасновы, да жыцця. Ад агульных разважанняў пра хуткія перамены ў жыцці дзяўчыны, заказ злотнічкам сімвалічных знакаў гэтых перамен — пярсцёнка, залатога кубка і пярловага вянка валачобная песня, адрасаваная дзяўчыне, набліжаецца да сімвалічнага адлюстравання самога факта вяселля як з'явы, што адбылася, здзейснілася.

Сцвердзіўшы ідэал абранца, будучага мужа ў новых сюжэтах, валачобнікі выступаюць вестунамі радаснай для дзяўчыны навіны — вось ужо едзе, набліжаецца да яе хаты чаканы жаніх, вобраз якога песня ўсяляк ідэалізуе. Ён, паводле слоў валачобнікаў, «не тутэйшы, заграннічны, пекны, слічны»:

Сам панічык маладзенькі,
Пад ім конік вараненькі,
На ім шуба шоўкам шыта,
Пад ім сядло злотам літа.[18]

Адным словам, ідзе ідэалізацыя па самых высокіх канонах абрадава-песеннай практыкі. Ад варыянта да варыянта знешняя абмалёўка прэтэндэнта на дзявочае сэрца набывае ўсё большую яскравасць. У паэтычнай палітры знаходзіцца мноства сродкаў выяўленчай выразнасці для яго партрэта: «Едзе паніч маладзенькі, пад ім конік вараненькі, сядло чорным сукном крыта, аксамітам, срэбрам біта». Называюцца ў першую чаргу ўсе атрыбуты ўбору: шапачка, што «як жар гарыць», і боты «лакавыя», і «атласовая» світка, і «сацiновыя» штаны.

Але, відаць, сюжэт, які мы разглядаем, заслугоўвае

[17] Беларускі фальклор у сучасных запісах. Брэсцкая вобласць. С. 71—72.
[18] Валачобныя песні. С. 319.

паўнейшай рэпрэзентацыі тэксту, чым цытаванне толькі яго фрагментаў, тым больш што ёсць ранейшыя яго запісы, не ўведзеныя ў навуковы ўжытак. Ён зафіксаваны ў XIX ст. у ваколіцах мястэчка Крэва, на Смаргоншчыне:

Вечар добры, паненачка!
Да віно ж, віно зеляно!
Чаму не адэмкнеш акеначка,
Чаму не ўзложыш сукеначкі,
Чаму не паглёндаеш, каго жондаеш?
Кавалер едзе, ён тут будзе,
Пекны, слічны, палітычны,
Не тутэйшы, заграпічны.
Як ён ехаў праз Кракова,
Кракавянкі аж памлелі —
Мы такога не відзелі:
Сам бялявы, вус чарнявы,
На ім мундзір дарагенькі,
Пад ім конік вараненькі,
Пад ім сядло залатое,
А страменца дыямэнтова...[19]

Месцам паходжання гэтага «не тутэйшага, заграпічнага» жаніха часта называецца Кракаў, Аршава і Альбоў (фальклорна-песенная інтэрпрэтацыя назвы Львова.— *А. Л.*). У тэксце сустракаецца даволі многа паланізмаў, пачынаючы з першых радкоў песні: «Вечар добры, паненачка, прошэ адэмкнуць акеначка». Гэта ўсё наводзіць на думку, што сюжэт «валачобнікі абвяшчаюць дзяўчыне аб над'ездзе жаніха» склаўся ў пэўным асяроддзі. Магчыма, узнік сярод шляхты ці вучняў школ, што адкрывалі розныя рэлігійныя ордэны, асабліва езуіты і дамініканцы ў сярэдневяковай Беларусі. Трапіўшы ў народ, уключаны ў шырэйшае кола бытавання, ён у многіх выпадках захоўвае свае першапачатковыя моўна-стылявыя рысы, а дзе-нідзе атрымаў і новую рэдакцыю, прайшоў творчую перааапрацоўку. Не выключана, гэта было адтаго, што сюжэт пераасэнсоўваўся ў рамках фальклорнай традыцыі менавіта яркай індывідуальнасцю. Якраз так, магчыма, здарылася з варыянтам, запісаным на Валожыншчыне ад вядомай народнай спявачкі, глыбокай знаўцы народна-песеннай традыцыі Ганны Рубацкай:

Добры вечар, паненачка!
Адчыні нам акеначка,
Адчыніўшы, адзавіся,

[19] ААН СССР, ф. 104, воп. 1, спр. 37, л. 4 адв.— 5.

Харашэнька прыбярыся,
Пакланіся маме й тату,
Хай паклічуць нас у хату,
Прывітаюць хлебам-соллю
І пасадзяць па застоллю.
Мы па свеце вандравалі,
Вялікадня велічалі,
Многа вестак назбіралі.
Перша вестка: пан багаты
Да паненкі едзе ў сваты.
Паненачка, не пужайся,
На вяселле сабірайся.
Будзеш паняй панаваці,
Сваіх дзетак гадаваці.[20]

Дарэчы, прыведзены варыянт вельмі выразна перадае ўмовы, абставіны выканання валачобнікамі песні дзяўчыне, унутраную маральную атмасферу. Змены ў кананічным тэксце могуць адбывацца на розных узроўнях. Вар'іруецца, аднак, найчасцей нейкі істотны элемент для данага сюжэта. У разгледжаным, напрыклад, імправізуецца найболей тая частка яго, якая датычыць аблічча жаніха, яго характарыстыкі. Песня часам адыходзіць ад ідэалізаванага ўзору жаніха для дзяўчыны, абавязкова багатага, важнага, што завітаў з далёкіх краёў. У варыянце, запісаным Р. Шырмай у Іўеўскім раёне, валачобнікі звястуюць дзяўчыне аб хуткім прыездзе да яе ў сваты менавіта тутэйшых жаніхоў. Трактоўка іх даецца ў гумарыстычным ключы, хоць песня ў цэлым не траціць паважнага тону, уласцівага віншавальна-вітальнаму жанру:

Добры вечар, дзяўчыначка!
Зялёны явар, малады!
Ідзе пара тая, што сваты едуць
Да цябе, Марылька, зара́з чацвёра.
Першы марынец, што гаршкі лепіць,
А другі жыжэмец, што сам піва варыць,
Трэці крывіцкі, што ў шарачку ходзіць,
Чацвёрты з-за Нёмна багатыр у лапцях...[21]

У характарыстыцы жаніхоў тут выкарыстоўваюцца схільнасці, здатнасць да рамяства і сацыяльны стан іх. Напрыклад, у песні адзначаны ганчарныя здольнасці жыхароў вёскі Морын, багатай на народнапесенныя традыцыі; дарэчы, гэта засведчыла і экспедыцыя акадэміч-

---

[20] Валачобныя песні. С. 328.
[21] Шырма Р. Р. Беларускія народныя песні. Т. 3. С. 101.

ных фалькларыстаў 1979 г. У песні адчуваецца гумарыстычнае стаўленне да выхадцаў з-за Нёмана як да «багатыроў у лапцях», да крывічан (ёсць там вёска Крывічы) — за іх простае даматканае адзенне з шарачку. Натуральна, што такія песні маглі мець толькі лакальнае пашырэнне, разумеліся ў кантэксце мясцовых умоў жыцця. Трэба сказаць, што ў значным адыходзе ад кананічнага тэксту песні ёсць не толькі дадатны аспект. У актыўна імправізаваных варыянтах, і гэта можна заўважыць на прыведзеным тэксце, бываюць і страты, асабліва што датычыць строгасці кампазіцыі, выверанасці паасобных паэтычных троп, вобразаў. Страты гэтыя бываюць большыя і меншыя. Акупляюцца яны ў некаторых выпадках набліжэннем паэтычнага зместу твора да нейкіх канкрэтных мясцовых умоў, фактаў жыцця. Зрэшты, паднаўленне традыцыі і ёсць праяўленне дыялектыкі яе развіцця, сведчанне, зарука яе трываласці і працяглашці ў часе.

Знаўца балады Л. М. Салавей у каментарыі да адной з валачобных песень зазначае: «Як валачобныя песні даволі часта спяваліся балады, у тым ліку балады, што змяшчаюць загадкі»[22]. Цяжка пагадзіцца з тэзісам паважанай даследчыцы ва ўсім яго аб'ёме. Баладны жанр валачобнікі скарыстоўвалі ў сваім рэпертуары, але не часта, а якраз даволі рэдка. Разам з тым няма падстаў пярэчыць факту запазычання валачобнай паэзіяй асобных вобразаў, у рэдкіх выпадках цэлых блокаў з іншых песенных жанраў. Гэта з'ява уласціва ўсяму вялізнаму масіву народнай паэзіі, фальклору ў цэлым.

Не выключана, што сюжэт «валачобнікі або праезджыя панічы загадваюць дзяўчыне загадкі» генетычна ўзыходзіць да баладнага жанру. Але выпрабаванне розуму дзяўчыны ў творы, які распрацоўвае тэму замужжа, выхаду замуж, з пункту погляду жыццёвай логікі і мастацкай праўды выглядае арганічна, апраўдана. Зыходная сюжэтаўтваральная сітуацыя ў творах, аб якіх пойдзе гаворка, аднолькавая. Розняцца яны знешне бытавым характарам. У адным выпадку валачобнікі, праезджыя панічы або «два царэвічы-каралевічы» застаюць дзяўчыну за працай, на жніве, і там задаюць ёй пытанні, загадваюць загадкі. У іншым загадкамі выпрабоўвае розум дзяўчыны яе кавалер і робіць ён гэта ў іншай сітуацыі:

---

[22] Валачобныя песні. С. 521.

падчас пагулянкі з каханай, як, напрыклад, у песні з фонду Карловіча, запісанай у мястэчку Халопенічы:

Стучыць-гручыць да калясачка,
Да зялёны явар кудравы!
— Хто ў тэй калясцы да паязджаець?
— Слічны паніч, паніч Восіпка.
Да паважваець слічну паненку,
Слічну паненку, паню Кацярыну.
— Ты дзеванька, да душа мая,
Загадаю табе сем загадачак.
Калі адгадаеш, за сябе вазьму,
А не адгадаеш, у людзі пушчу.
— Бадай жа я да не бацькава,
Што б я гэта не адгадала.[23]

Не менш арганічнай для зместу твора, усёй яго мастацкай фактуры выглядае працоўная сітуацыя, якая паэтычна пераасэнсоўваецца ў гэтым жа сюжэце, зафіксаваным на Навагрудчыне:

А за гумном, гумном
Да за новенькім
Там паненка ячмень жала,
Ячмень жала, ў пучке вязала,
Тудэю ехала тры панічы.
Адзін ехаў дый паехаў,
Другі ехаў — даў «дзень добры»,
Трэці ехаў — «Да памажы, божа!»
Памажы, божа, слічна паненка,
Да загану табе сем загадак.
Калі адгадаеш, то мая будзеш,
А не адгадаеш, то мая не будзеш.[24]

Бытавая сітуацыя даволі тыповая: дзяўчына (паненка) занята працай на жніве. Абрадавая ўстаноўка «чуецца» з першых слоў песні: яна жне ячмень за гумном новым. Сем загадак, якія загадваюцца дзяўчыне валачобнікамі, у розных варыянтах амаль не адрозніваюцца. Гэта вельмі ўстойлівы вобразны блок, паэтычны па прыродзе, з адценнем філасафічнасці. Вось гэтыя загадкі:

А што гарыць без полымя?
А што бяжыць без повада?
А што расце без кораня?
А што цвіце, цвету не ўказуе?

---

[23] ЦДГА ЛітССР, ф. 1135, воп. 10, спр. 202, л. 120 адв.
[24] ЦНБ АН БССР, АРКіР, ф. 23, воп. 1, спр. 472.

Да што раба да не пішучы?
Да што чорна да не чорнячы?
Да што бела да не белячы? [25]

У прыведзеным варыянце адказ дзяўчыны розніцца ад найбольш пашыранага не столькі адгадкамі, колькі ярка выражаным пачуццём ганарлівасці. Замест традыцыйнага «А што ж бы была я за айцоўская, да за айцоўская да за матчына» яна з выклікам адказвае:

Я й адгану, а й ваша не буду.
Зара гарыць да без полымя,
Вада бяжыць да без повада,
Камень расце без кораня,
Папараць цвіце, цвету не ўказуе,
Дзяцел рабы да не пішучы,
Чоран воран да не чэрнячы,
Лебедзь белы да не белячы.[26]

Неяк нечакана сярод стэрэатыпу паэтычных песенных загадак і адгадак мільгае новы вобраз:

Да што плача — слёз не мае?
Скрыпка плача — слёз не мае.[27]

Адзін з заключных сюжэтаў валачобных песень, адрасаваных паненцы, адлюстроўваў пажаданне дзяўчыне хутчэй выйсці замуж, у іншасказальнай вобразнай форме ўвасабляў сам гэты выхад, прыбягаючы да сімволікі вясельнай паэзіі. Песня складаецца з двух частак, кожная з якіх — закончаны абразок. Абедзве суадносяцца між сабой, як у псіхалагічным паралелізме: думка, увасобленая ў вобразах прыроднага свету, пераносіцца на чалавека. У публікацыі П. Бяссонава прыводзяцца тры закончаныя варыянты-ўзоры гэтай песні. Вось адзін з іх:

А на сенажаці да на поплаве,
Там хадзіла курапат стада,
Між тых курапат сіва зязюлька.
А дзе ўзяўся сівы селязенька,
Ён тыя курапаты ўсе разагнаў,
Сівую зязюльку да сябе ўзяў.
Яна ў яго прасілася:

---

[25] ЦНБ АН БССР, АРКіР, ф. 23, воп. 1, спр. 472, л. 18.
[26] Там жа.
[27] АІМЭФ, ф. 8, воп. 78, спр. 149, сш. 2, л. 16. Зап. на Навагрудчыне.

— Пусці мяне на палятанне.
— Ой, хоць пушчу, то пазначу:
З правага крылца перынку вырву.
У гаспадара на дварэ да дзевак танок,
Між тых дзевак слічная панна,
Слічная панна, малада Дар'я.
А дзе ўзяўся слічны панічык,
Слічны панічык, молад Уладка,
Ён тыя дзеўкі ўсе разагнаў,
Маладую панну за сябе ўзяў.
Яна ў яго прасілася:
— Пусці ж мяне к гэтым дзеўкам пагуляць.
— Ой, хоць пушчу, то пазначу:
Руцвяны венчык з галавы зніму,
Шаўковы чэпчык на галоўку ўзлажу.[28]

Даволі сталую прапіску ў рэпертуары валачобных — дзяўчыне заняў вандроўны сюжэт «дасціпная размова паненкі з хлопцам». Вандроўным хочацца назваць гэты сюжэт таму, што сустракаецца ён ажно ў трох каляндарна-песенных цыклах: сярод зімовых песень, летніх (купальска-пятроўскіх) і валачобных. Такая свабода «перамяшчэння» па розных цыклах абумоўлена зместам і характарам песні. Гэта гумарыстычны твор, пабудаваны на аснове дасціпнага дыялогу паміж хлопцам і дзяўчынай. Паколькі валачобная паэзія пры ўсёй паважнасці яе абрадава-магічнага прызначэння, зместу мела ў сваёй прыродзе многа гумару (пра гэта яшчэ размова наперадзе), то яна адносна лёгка захоплівала ў арбіту свайго звароту творы гумарыстычныя, калі яны не пярэчылі яе функцыянальнасці.

На гэтым кола сюжэтаў тыповых валачобных песень, найбольш цікавых твораў паводле сталай велікоднай традыцыі, адрасаваных незамужняй дачцы земляроба, вычэрпваецца. У акадэмічным зборы валачобных песень, падрыхтаваным Л. М. Салавей, ёсць яшчэ некалькі сюжэтаў, запазычаных з іншых песенных жанраў. У большасці выпадкаў яны недастаткова пераасэнсаваны ў рамках валачобнай традыцыі, не адпавядаюць асноўнаму прызначэнню валачобнага жанру і не выяўляюць яго спецыфікі [29].

Валачобная традыцыя, у чым пераконвае аналіз усіх яе кампанентаў, развівалася на шырокай імправіза-

---

[28] Бессонов П. Белорусские песни. С. 16—17.
[29] Валачобныя песні. С. 338, 340—341, 343, 345, № 295, 300, 301, 304, 307 і інш.

цыйнай аснове і добра дастасоўвалася да канкрэтных умоў, патрабаванняў сітуацыі. Імправізацыйнасць, гнуткасць яе паслядоўна выяўляецца ў песнях, спяваных валачобнікамі гаспадару, гаспадыні, іх незамужняй дачцы. Песня, звернутая да дзяўчыны (паненкі), ўлічвала і такую катэгорыю, як узрост. Калі яна спявалася дзяўчыне-падлетку, то, натуральна, тэмы замужжа ў сабе не несла. У такіх выпадках імправізацыйная думка валачобнікаў скіроўвалася на гумарыстычнае лагоднае падражніванне. Пры гэтым няблага ўлічвалася псіхалогія падлетка, што можна назіраць на тэксце песні «Да ў кольнічку ў вагародчыку», запісанай на Навагрудчыне:

Да ў кольнічку ў вагародчыку
Тудэю ішло да дзевачак танок,
Да ўсе ж яны весялюсенькі,
Адна паненка хмурнюсенька,
Красная паненка на імя Ганначка.[30]

Валачобнікі высвятляюць прычыну засмучэння краснай паненкі і ад імя бацькоў абяцаюць выправіць недагляд, з-за якога расстроілася дзяўчына. Гумар песні вельмі мяккі, тон суцяшальна-апякунскі, шчыры. Але толькі ў тым выпадку, калі песня адрасавалася не дарослай дзяўчыне. Калі б гэту ж песню праспявалі «сталай дзеўцы», то гучанне зместу твора набыло б здзеклівае адценне. Але звернемся да прыведзенага тэксту:

Красна паненка на імя Ганначка
Загневалася на айца, на матку,
Што сукенку шылі — пакарацілі,
Ядвабным шнурам да не аблажылі.
— Дзіце ж наша да міленькаё,
Не гневайся, маладзенькаё,
Мусімо краўцоў папрасіці
Да сукенку надтачыці,
Ядвабным шнурам аблажыці,
Да зялёны явар дуброва![31]

Варта звярнуць увагу на тое, што ў валачобных песнях, адрасаваных дзяўчыне, часта ўпамінаецца танок, або карагод, дзяўчат. Даволі часта танок з'яўляецца і зыходнай сюжэтнай сітуацыяй у песні. Зварот да гэтага вобраза ў валачобнай паэзіі, асабліва ў групе песень,

---

[30] ЦНБ АН БССР, АРКіР, ф. 23, воп. 1, спр. 472, л. 18 адв.
[31] Там жа.

прысвечаных дзяўчыне, абумоўлены, з аднаго боку, аб'ектыўнымі бытавымі прычынамі — менавіта з вялікадня пачыналі вадзіць веснавыя карагоды, з другога — мастацка-эстэтычнымі меркаваннямі: вобраз танка заключаў у сабе добрыя выяўленчыя магчымасці, якія ўдала рэалізавала валачобная песня. Аналагічнае адбывалася і з вобразам гародчыка, які ўпамінаецца разам з азначэннем-прыдаткам «кольнічак». Гародчык — абгароджаны плотам кветнік пры хаце — быў прадметам клопатаў пераважна дзяўчыны і адначасова яе гордасцю. Ён папаверху сведчыў аб руплівасці дзяўчыны, яе гусце, адчуванні хараства. Служыў ён летняй парою для аздобы хаты селяніна.

Такім чынам, песні, якімі валачобнікі прывячалі, віншавалі дзяўчыну ў час святочнага абходу двароў, мастацку рэалізаваліся прыкладна ў сямі тыповых сюжэтах. У іх гаварылася пра ідэал мужа для дзяўчыны, усхваляліся дзявочае хараство, розум. Розным спосабам падвышалася годнасць дзяўчыны. Сярод іншых у песнях дамінавала думка аб будучым замужжы, выказвалася пажаданне як найхутчэй выйсці замуж за годнага хлопца і жыць у дастатку, павазе, быць здаровай. Валачобныя, прысвечаныя дзяўчыне, выражалі ўласцівую ўсёй валачобнай паэзіі тэндэнцыю шчыра-зычлівых адносін да чалавека. У адрозненне ад песень, звернутых да гаспадара, нежанатага гаспадарскага сына, яны ўсім сваім паэтычным ладам выяўлялі, увасаблялі дзявочы пачатак, нейкую асаблівую далікатнасць, пяшчотнасць, характэрныя беларускай народнай лірыцы.

Песні, адрасаваныя хлопцу. Эпічны пачатак валачобнай паэзіі вельмі гарманічна, моцна выяўляюць валачобныя песні, адрасаваныя нежанатаму сыну гаспадара, хлопцу, панічу, як велічальна называюць яго спевакі. Асобныя з іх сваёй кампазіцыйна-вобразнай структурай сведчаць аб старажытнасці паходжання, выяўляюць міфалагізм мыслення іх стваральнікаў. Адзін з самых ранніх сюжэтаў перадае сустрэчу «бел малойца» (паніча) з чарадзейнымі змяёй, арлом або сокалам. Змяя ці птушка просіць малайца не страляць яе і абяцае за гэта быць «у адгодзе пры вялікай прыгодзе». Сустрэча малайца з чарадзейнымі памочнікамі рэалізуецца ажно ў трох варыянтах аднаго тыпу сюжэта. Адрозніваюцца між сабой тры варыянты сюжэта «чарадзейныя памочнікі малойца» сцэнай завязкі, экспазіцыяй. Што даты-

чыць характару чарадзейных памагатых, то ён у асноўным залежыць ад мясцовай традыцыі. Змяя (з ёй у старажытнасці звязвалі ўяўленні аб мудрасці) сустракаецца ў старэйшых запісах песень, якія паходзяць з ваўкавыска-слонімска-пружанскага рэгіёна. У сучасных запісах гэтага сюжэта вобраз змяі трапляецца ў песнях з Любаншчыны. У цэлым жа наглядаецца тэндэнцыя да замены вобраза змяі (гадзіны) на іншых, больш прывабных прадстаўнікоў жывёльнага або птушынага свету. Пэўную ролю ў гэтай замене адыграваў псіхалагічны момант. З другога боку, выявіўся адыход ад ранейшых уяўленняў, непасрэдна звязаных з міфалагічным светаўспрыманнем. У індаеўрапейскіх народаў, а найвыразней гэта праявілася ў балтаў, некалі быў культ вужоў. Як сведчаць этнографы, вуж меў пашану і ў даўнейшай беларускай хаце. Яго не лічылі стварэннем шкодным, магчыма, прымалі за апекуна хатняга агнішча [32].

Не выглядае «змейка» ўвасабленнем зла і ў валачобнай песні. У выпадку згоды малайца захаваць ёй жыццё яна абяцае быць яму памочніцай, услугаваць, спрыяць, памагаць на вяселлі. Прычым дапамога гэта будзе выражацца не ў звычайнай форме, а ў выкананні мужам змейкі, яе сынамі і дочкамі абрадавых роляў як удзельнікаў вясельнага рытуалу:

— Не тні мяне, бел малойчык, гэй, лолам!
Не тні мяне, бел малойчык,
Стану я табе ў прыгодзе, гэй, лолам!
Стану я табе ў прыгодзе.
Пушчу сынкі ў чашнічкі, гэй, лолам!
Пушчу сынкі ў чашнічкі,
А дачушкі ў сванечкі, гэй, лолам!
А дачушкі ў сванечкі,
А старога за старосту, гэй, лолам!
А старога за старосту,
Сама стара за кухарку, гэй, лолам!
Сама стара за кухарку.[33]

Звяртае на сябе ўвагу багацце ўбораў, у якіх змейка абяцае выправіць сваіх дзяцей на вяселле:

Убяру сынкі ў бела злота, гэй, лолам!
Убяру сынкі ў бела злота,
А дачушкі ў аксаміты, гэй, лолам!
А дачушкі ў аксаміты,

[32] Никифоровский Н. Я. Простонародные приметы и поверья. С. 201.
[33] Federowski M. Lud białoruski. T. 5. S. 682.

А старога ў кажушышча, гэй, лолам!
А старога ў кажушышча,
Сама стара у раднішча, гэй, лолам!
Сама стара у раднішча.[34]

Цяжка сказаць, чаму ўбор змейкі і мужа яе так моцна адрозніваецца ад убору іх дзяцей. Магчыма, вобразнае заніжэнне адбылося пазней, калі абрадавая песня страціла свой першапачатковы сэнс, дзе надавалася пэўнае магічнае значэнне асобнаму прадмету, і кантрастнасць у вопратцы дапушчана з псіхалагічных меркаванняў. Іншымі словамі, заявіў аб сабе ў песні, арыентаванай на ідэалізацыю, рэальны быт, абставіны сялянскага жыцця.

У аналагічным варыянце сюжэта завязка адбываецца ва ўмовах, гранічна набліжаных да рэальных. Хлопец застае «змійка» на балоце, на камені. І той узамен захаванага жыцця абяцае не толькі ўдзельнічаць з усёй сваёй сям'ёю «ў вялікай прыгодзе» малайца, а і надарыць яго добрым пасагам. У песні сакавіта выпісаны рэаліі вясельнага звычаю дарэння маладых, надзялення пасагам — матэрыяльнай падставай будучай маладой сям'і:

...Сам буду табе за свацейка,
Жонку пушчу за сванечку,
Сына пушчу за друшчатка,
Нявестку пушчу за каравайначку,
Дачку пушчу за спявачку.
Сам буду дарыць палавым валом,
Сын будзе дарыць вараным канём,
Вараным канём, залатым сядлом,
Жонка будзе дарыць кароўкаю цялячаю,
Нявестка будзе дарыць авечкаю ягнячаю,
Дачка будзе дарыць паяскамі, ручнікамі.[35]

У сучасным запісе варыянта гэтай песні, зробленым на Навагрудчыне, «асартымент» дароў расшыраны. У яго ўключаны грошы, што былі ў звароце на Беларусі ў XVII ст.,— талеры, і абавязковая рэч у пасазе беларускай нявесты мінулага — даматканае кужэльнае палатно. «Змейко» (дарэчы, у мужчынскім родзе) абяцае краснаму панічу ў адгоду за пакінутае жыццё паслаць да яго на вяселле сына, дачку і жонку, самому прыбыць у ролі свата і шчодра надарыць маладога:

---

[34] Federowski M. Lud białoruski. T. 5. S. 682.
[35] Там жа. С. 669.

...Я ж буду дарыць вараным канём,
Сын будзе дарыць залатым сядлом,
Жонка будзе дарыць талерамі,
Дачка будзе дарыць кужалямі.
Я табе, панічу, адгаджуся,
Адгаджуся, прыслужуся.[36]

У прыведзеных фрагментах песень выпісаны, пералічаны па парадку ролі ўсіх удзельнікаў вясельнага абраду, і гэты рад з яркімі лексемамі «чашнікі», «дружчаткі», «сванечкі», «каравайначка» пачынае вылучаць паэтычнае святло. Менавіта тым, што абяцае чарадзейны памочнік хлопцу-малойцу, і розняцца адзін ад другога варыянты разгляданага сюжэта. Стварэнне або звер, якіх сустракае герой песні, не адыгрываюць тут сюжэтаўтваральнай ролі. Замена гэтага элемента не адбіваецца на змесце песні, яе кампазіцыі. Прывядзём адзін з найбольш сціслых, эканомных на слова, трэба думаць, старажытных варыянтаў песні, каб наглядна бачыць яе ў цэласнасці, уласцівай ёй мастацкай завершанасці. Запіс адносіцца да канца XIX ст.

Авёс зелен, позна сеян,
А ў тым аўсе мяжа ляжыць,
Таей мяжой куна бяжыць.
Вышаў, выцек красны панічык,
Меціць стрэліць да куну забіць.
Стала яна прасіціся:
— Не бі мяне, не губі мяне,
Скажу табе тры радасці:
Перша радасць — маткі слухаць,
Другая радасць — ажаніціся,
Трэцяя радасць — каралю служыці.
Маткі слухаць — то збавён будзеш,
Ажаніціся — то багат будзеш,
Каралю служыць — то славен будзеш.[37]

У гэтым варыянце адчуваецца пэўнае філасофскае абагульненне. Песня закранае тэму прызначэння чалавека — як павінен жыць, якім павінен быць. Характэрна, што ва ўсіх паасобніках гэтага тыпу сюжэта першая радасць тлумачыцца адназначна, звязана з адным старым паняццем — павагай да бацькоў (у песні гаворыцца: «маткі слухаць», або «бацькі слухаць», або абагульнена — «бацькоў слухаць»). Такім чынам, павагу да

---

[36] АІМЭФ, ф. 8, воп. 78, спр. 145, сш. 3, л. 33.
[37] АГТ СССР, р. 14, воп. 10, к. 10, л. 6.

бацькоў песня выстаўляе як першую, найгалоўнейшую вартасць і абавязак чалавека. Другая парада — песня раіць маладому хлопцу «ажаніціся». Матываванне гэтай радасці — «гаспадаром будзеш» або «багатым будзеш». Іншымі словамі, на сям'ю народ глядзіць як на ўмову годнага чалавека жыцця. Трэцяя радасць для хлопца, як аб ёй сведчыць валачобная песня,— «каралю служыць», «цару служыць» або больш абагульнена «у войску служыць — славен будзеш». Калі разглядаць гэтыя тры радасці ў кантэксце звароту валачобнікаў менавіта да маладога хлопца, то нельга заўважыць ніякага парушэння логікі характару. Дарэчы было нагадаць маладому чалавеку ў віншавальнай песні пра некаторыя асновы жыцця і не выключаць з ліку радасцей для яго мары аб славе, якую можна было здабыць, паводле даўняга народнага ўяўлення, якраз у войску.

Ранейшы запіс гэтага сюжэта, апублікаваны П. Бяссонавым, адлюстроўвае хрысціянізаванае народнае ўяўленне аб долі і спрадвечную мару селяніна, здаецца, яшчэ прыгоннага, аб зямлі як сродку вызвалення ад панскай няволі, аб незалежнасці. «Слічны панічу молад Пётрачка, вот скажу я табе тры радасці, тры весялосці: первая радасць — цябе бог завець, цябе бог завець, долю даець; другая радасць — цябе пан завець, цябе пан завець, зямлю даець; трэцяя радасць — цябе цар завець, цябе цар завець, дачку аддаець»[38]. Або яшчэ ў адным варыянце: «Цябе цар завець — каралеўства даець»[39]. Што датычыць трэцяй радасці, як яна сфармулявана ў гэтым песенным варыянце, то была яна найбольш фантастычнай — штось з казачна-чарадзейнага свету. Але чаму не пажадаць маладому хлопцу нечага незвычайнага, няхай нездзяйсняльнага, у святочна-віншавальнай песні? Вобразу-думцы з казачнага эпасу, раз былі для гэтага псіхлагічныя перадумовы, няцяжка было пераандраваць у эпас паэтычны, песенны.

Там, дзе палёт фантазіі валачобнікаў слабеў, не сягаў да філасофскага разважання над вартасцямі жыцця, размова «бел малойца» з цудоўным памочнікам набывае іншы характар і пры ўсёй сваёй паэтычнасці не нясе ёмістага зместу. Цікавы, аднак, такі варыянт умоўнасцю і павáжным эпічным складам, у якім ні адным элементам

---

[38] Бессонов П. Белорусские песни. С. 13.
[39] Валачобныя песні. С. 383.

паэтыкі не парушана строгая эпічная плынь, гармонія:

А на месцячку, ва на рыначку
Во бяжыць конік варанюсенькі,
Ніхто ж яго не спаймаіць,
Не спаймаіць, во не асядлаіць.
Ва тудым ішоў слаўны пане,
Слаўны пане Ляксей Іларыч.
Ён жа таго ды каня спаймаў,
Да каня спаймаў дый асядлаў
Да паехаў ён поле палюваці,
Поле палюваці, свету аглядаці.
Да забачыў жа ён жоўтую ліску,
Жоўтую ліску з лісяняткамі.
Ён тугі лучок нацягіваіць,
Залату стрэлку напраўляіць.
Жоўтая ліска адмаўляіць:
— Да не бі ж мяне, слічны панічу,
Я ж дам табе сваю шубачку.
Мая шубачка — насіць лёганька,
Насіць лёганька, к зіме цёпленька.[40]

У песні даволі вялікая экспазіцыйная частка, якая малюе сцэнку лоўлі «слаўным панам» неаб'езджанага варанога каня і не ў полі ці на лузе, як звычайна, а ў горадзе (на месцячку, кажучы словамі песні). Даецца расшыранае ўяўленне аб паляванні не як выездзе для пацехі, а як для нечага большага, важнейшага. Услаўлены валачобнікамі пан Ляксей Іларыч едзе «поле палюваці (дарэчы, як праглядае ў такім спалучэнні слоў этымалогія слова «паляванне»), свету аглядаці». І гэта словазлучэнне «свету аглядаці», пастаўленае другім, забірае на сябе ўвагу: «поле палюваці, свету аглядаці». Выява самога палявання («ён тугі лучык нацягіваіць, залату стрэлку папраўляіць») у розных варыянтах паўтараецца ў другім тыпе сюжэта «бел малойчык і яго чарадзейныя памочнікі ў вялікай прыгодзе». Аднак гэты варыянт, пра які наспела гаворка, мае даволі адметную сюжэтную версію і з'яўляецца практычна асновай самастойнага твора пры агульным падабенстве сюжэтнай сітуацыі ў цэлым. Тут дарэчы пачаць разгляд з прывядзення лепшага ўзору песеннага тэксту. Але спачатку варта сказаць некалькі слоў пра сам сюжэт і варыянтнасць яго сюжэтаўтваральных элементаў. Гэты сюжэт ад завязкі мае тэндэнцыю да разгортвання чарадзейных

---

[40] Б-ка АН СССР, Ленінградскае аддзяленне. АРКіР, ф. 45, воп. 12, спр. 137, л. 7. Зап. Я. П. Казановіч у в. Кудзіна Магілёўскага пав.

11. Зак. 540

малюнкаў. У асобных выпадках ён пачынаецца з карціны высокага дрэва — дуба або ясеня. Затым паказваецца арол ці сокал на яго вяршыні. Часцей жа гэта дрэва, дзе сядзіць птах, а фактычна чарадзейны памочнік хлопца, паказана не ў статыцы, а вырастае на вачах слухача, напрыклад, з жалуда, які раняе на падвор'е сава або арэхаўка з свайго крыла. Затым з гэтага дубка, што звычайна бывае «тонак, высок, на лісце шырок», і прамаўляе да малойца арол, просіць не страляць яго, абяцае выручыць «у вялікай прыгодзе», калі трэба будзе вяселлю яго, усяму вясельнаму поезду перабрацца цераз раку, дзе няма «ні пераезду, ні пераходу»:

Ляцела сава з чыстага поля,
Несла жолуд на крылочку.
Кінула жолуд на багаты двор,
На багаты двор, на салодкі мёд,
На салодкі мёд, на жалезны тын.
А з таго жалуда вырас дубок,
Вырас дубок тонак, высок,
Тонак, высок, падгалісты.
А на тым дубе чоран арол,
Чоран арол гняздзечка ўець,
Гняздзечка ўець, яечкі нясець.
Тудым ішоў слічны панічу,
Слічны панічу молад Ігналька.
Цэліць-меціць, забіць хочаць,
Тугі лучок нацягіваець,
Залатую стрэўку напраўляець,
А чоран воран адказываець:
— А не бі мяне, не губі мяне,
Слічны панічу, молад Ігналька!
Ах, я ж табе знадоблюся,
Як будзеш ты да жаніціся.
Ах і будзеш ты сабе дзеўку браць
За рэкамі во за быстрымі,
Да не будзець табе а ні пераходу,
А ні пераходу, а ні пераезду.
Ох, і я тады перавязу цябе,
Пасаджу цябе пасярод сябе,
А жану тваю — каля цябе,
Маршалачак на крылочку,
Музычанек на хвосціку.
Коні твае ўплынь пушчу,
Харты твае перасвішчу.[41]

Думаецца, тут, як і ў некаторых іншых выпадках, цытаванне ўсяго твора апраўдана, бо дазваляе ўбачыць усю эпічную карціну цэласнай, неразбітай, адчуць яе

[41] Бессонов П. Белорусские песни. С. 10—11.

паважнасць і красу. Рух паэтычнай думкі па сюжэтнай канве ў песні адбываецца па класічных узорах эпікі. Спачатку, паводле прыёму рэтардацыі, ідзе расшырэнне вобраза-малюнка, адчуваецца своеасаблівая эпічная дынаміка. У цэлым зыходны матыў вытрыманы ў чарадзейна-казачным ключы. Ён займае адзінаццаць радкоў, прыблізна трэць аб'ёму песеннага верша. Другая частка песні — паказ палявання маладога хлопца на птушку. Як і ў прыведзеным узоры, ва ўсіх іншых варыянтах сюжэта «сустрэча бел малойца з чарадзейнымі памочнікамі» сцэна палявання нясе ў сабе архаічныя рысы. Хлопец меціць-цэліць у птушку абавязкова з тугога лука. Пад рукой у яго «пучок стрэл». У прыведзеным тэксце ён цэліць «залатой стрэўкай» адпаведна з устаноўкай песні на абрадавую ідэалізацыю. У іншых варыянтах упамінаецца нават «каменна страла»[42], якой «слічны панічок» хоча забіць арла. Дарэчы, часцей як будучы чарадзейны памочнік на шляху хлопца-жаніха трапляецца чорны арол. У адрозненне ад арла сокал бывае і «шызы» і «ясны». З чорным, трэба думаць, у старажытнасці звязвалася ўяўленне менавіта як з чарадзейным. Замена «арла» на «сакала» і нават «галуба» звязана з разбурэннем першасных старажытных уяўленняў. Але вернемся да архаічных рыс, выяўленых валачобнай песняй пры адлюстраванні сцэны палявання. У тых варыянтах сюжэта «сустрэча бел малойца з чарадзейнымі памочнікамі», дзе гаворыцца пра змяю, на якую натрапляе хлопец на мяжы ў аўсе, упамінаецца меч. Мячом песенны герой хоча змейку «цяць, галоўку зняць». У варыянце валачобнай, прыведзенай у публікацыі М. Анімеле, згадваецца «стрэльба мечавая». Упамінанне ў валачобных песнях, адрасаваных нежанатаму хлопцу, старых відаў зброі побач з вобразам змяі, міфалагічнымі матывамі — пераканаўчае сведчанне старажытнасці паасобных сюжэтаў і ўсёй валачобнай традыцыі ў цэлым.

Калі другая частка, сцэна палявання, складае кампазіцыйны цэнтр твора, то трэцяя выражае асноўную думку яго. У ёй чарадзейны памочнік хлопца гаворыць пра будучую яго жаніцьбу, фактычна даецца сціслы малюнак вяселля. У гэтым і заключаўся ідэйна-функцыянальны сэнс песні валачобнікаў, звернутай да нежанатага хлопца.

---

[42] Шейн П. В. Белорусские народные песни. С. 107—108.

Чарадзейны памочнік хлопца-малойца абяцае ўзамен захаванага жыцця аддзякаваць яму ў абставінах экстрэмальных, у адказны момант яго жыцця. Сваім клопатам-«успамогай» памочнік абяцае ахапіць увесь вясельны поезд маладога, не забыць нават пра хартоў, што суправаджаюць яго. Намаляваная арлом (сакалом) карціна пераправы ім вяселля цераз Дунай, сіняе мора або праз «рэкі быстрыя беражыстыя» ці іншае нейкае «перапуцейка» вельмі паэтычная паводле малюнка. Унутры агульнай кампазіцыі сваёй яна дазваляе даволі шырока вар'іраваць асобныя вобразныя кампаненты. Птушка абяцае перавезці жаніхову дружыну вельмі пачціва, пасадзіўшы «млода цябе на правым крыле, тваю дзевачку блізка ля цябе, тваю дружыну на серадзіну, тваіх сваточкаў да на хвасточку, тваіх музыкаў хоць на языку». Дарэчы, агульная назва-азначэнне вясельнай музычнай капэлы ў некаторых варыянтах канкрэтызуецца і дазваляе меркаваць аб характары інструментаў, якія «ўдзельнічалі» ў вясельнай музыцы. Напрыклад, у песні, запісанай Я. Раманавым у Быхаўскім павеце, чарадзейны перавозчык сокал абяцае перавезці маладога паніча (жаніха) «на галовачцы, а дружыну тваю — на крылейку, цымбал тваіх на хвосцічку».

На разгледжаным тыпе сюжэта валачобнай песні можна лішні раз пераканацца, якія багатыя выяўленчыя магчымасці заключаны ў асобных сюжэтных матывах, колькі жыццёвых малюнкаў яны дазваляюць стварыць. Старажытныя валачобна-песенныя сюжэты вылучаюцца асаблівай мастацкай ёмістасцю. Ад аднаго сюжэтнага ствала, як адгалінаванні на дрэве, могуць адыходзіць некалькі ліній, паасобныя з якіх утвараюць самастойныя матывы і нават сюжэты.

Мяркуючы па змесце песні, звароце, што гучыць у ёй, хлопцу адрасавалася валачобная «А з-пад лесу, лесу цёмнага», запісаная адной з ранніх збіральніц беларускага фальклору Кацярынай Паўлоўскай на Быхаўшчыне. У аснову сюжэта твора пакладзены міфалагічны вобраз хмары. Ён ужо сустракаўся ў валачобных гаспадарскіх і шчадроўках, дзе хмара ўвасабляе пчаліны рой, які вядзе пчаліная матка, каб рассадзіць сваіх дзяцей па борцях, вуллях гаспадара. У песні, аб якой ідзе гаворка, чарадзейная хмара, «ні дажджавая, ні снегавая», выступае ўвасабленнем універсальнага прадуцыраванага пачатку. Над чым яна праходзіць, таму нясе жыццё.

Чарадзейна ўплывае на ніву, статак, развод пчол — на ўсё, што складае клопат земляроба.

Сюжэт песні будуецца па прынцыпу вылучэння героя з грамады. «Айцецкі сын» адзін сярод усіх не палохаецца чарадзейнай хмары, адчувае яе жыватворную сілу, але не як стыхійны матэрыяліст, а як нейкі правідца, якому даступны міфічны сэнс з'явы:

А з-пад лесу, лесу цёмнага
Вясна красна, дзень цёплы!
Выступала туча грозная.
Людзі той тучы папужаліся,
Папужаліся, паўлякаліся.
Абазваўся айцецкі сын:
— Не пужайцеся, не ўлякайцеся
Етай тучы.
Ета туча ні дажджавая, ні снегавая.
Яна морам ішла — пчолкі садзіла,
Яна полем ішла — жыта радзіла,
Яна сялом ішла — статак пладзіла.[43]

Абрадавы земляробчы змест і сэнс песні — у апошніх яе радках. У іх выражана міфалагізаванае ўяўленне аб свеце, праглядае асноўны клопат старадаўняга чалавека аб пладароднай ніве, статку, разводзе пчол. Песня не «перадае» гэтага клопату нежанатаму хлопцу. Ён толькі выступае своеасаблівым, ускосным рэзанатарам яго. Мэта валачобнай песні, адрасаванай хлопцу,— вылучыць яго сярод іншых, каб тым самым прывітаць, узвялічыць,— тут дасягнута і прытым даволі адмыслова.

Цэлае гняздо сюжэтаў валачобных песень, адрасаваных хлопцу, утварае тэма-матыў «малойчык едзе па дзевачку». У гэтым гроне сюжэтаў значную ролю адыгрывае вобраз каня. Асабліва добра гэта дэманструюць два сюжэты: «малойцу шкада цудадзейнага каня» і «толькі малойчык (імярэк) спаймае нелавушчага каня». У першым тыпе агульная сюжэтаўтваральная сітуацыя нязменная — табун коней або семсот коней праходзяць мастамі і топяцца або «бел малойчык» просіць пастухоў не гнаць табун цераз калінаў мост, бо коні ўтопяцца. У адным і другім выпадках хлопец турбуецца не пра ўсё стада, а пра аднаго незвычайнага каня, што ёсць сярод табуна. Так выглядае сюжэт, такі змест песні.

Найбольш дасканалы, мастацка завершаны ўзор яе ў 30-я гады запісаў Р. Р. Шырма на Валожыншчыне:

[43] Народные белорусские песни. Собраны Е. П. С. 7.

Ой, на моры, на сінім Дунаі
Віно ж маё зеляно!
Ляжыць кладка брусаваная,
А масточкі ўсе каваныя.
Тудой ішло семсот коней.
Усе кладачкі пазгібаліся,
А масточкі паламаліся,
Семсот коней утапілася.
Скуль узяўся красны панічык,
Красны панічык малады Андрэйка,
Ляціць-бяжыць гукаючы,
Свайго каня шукаючы:
— Вот не жаль жа мне семсот коней,
Вот жаль жа мне аднаго каня.
З яго рота цякло злота,
Ён капыцікам камень разбівае,
Ён хвосцікам вулку падмятае,
Ён вушкамі неба падпірае,
Ён вочкамі зорачкі шчытае,
Ён Андрэйку паненку шукае.[44]

Абрадавы сэнс песні заключаўся менавіта ў матыве жаніцьбы, які прысутнічае толькі ў адным, апошнім радку. Але для таго, каб яго выснаваць, данесці да велічанага хлопца, валачобнікам спатрэбілася стройная сюжэтная арганізацыя матэрыялу, трансфармацыя ўмоўнай жыццёвай сітуацыі па законах мастацтва. Добра перададзены спалох хлопца ад таго, што здарылася, як ён «ляціць-бяжыць гукаючы, свайго каня шукаючы». Але самы большы мастацкі здабытак гэтага твора — паэтычны вобраз каня. Конь валачобнай песні — проста з міфа. Мала таго, што «з яго рота цякло злота», апаэтызавана яго стройнасць, узнёсласць («ён вушкамі неба падпірае») аж да фізічнага адчування лёгкага, з узнятай галавой грацыёзнага бегу: «ён вочкамі зорачкі шчытае». Іншыя варыянты гэтай песні падкрэсліваюць незвычайны слых каня: «ён вушыма сем міль чуе». Або яшчэ вышэй, пад неба, уздыбліваецца конь, і песні сцвярджаюць незвычайнае яго хараство: «ён грываю неба падпірае». Падпёртае грываю неба — метафара мацнейшая, чым у прыведзеным цалкам узоры гэтага сюжэта.

Другі сюжэт «толькі малойчык (імярэк) спаймае нелавушчага каня» інтэрпрэтуе думку аб жаніцьбе ўжо непасрэдна. Малойчык ловіць каня, каб паехаць на ім «у чужу земачку да па дзевачку». Выяўленчыя магчымасці гэтага варыянта сюжэта, аднак, аказаліся невялікія.

[44] Шырма Р. Р. Беларускія народныя песні. Т. 3. С. 49.

Ён не разгорнуты шырэй, а абмежаваны інтэрпрэтацыяй факта лоўлі малойцам неаб'езджанага каня і толькі канстатацыяй выправы па нявесту. У той час у другой валачобнай — хлопцу «Да ў паніча на падвор'і» і яе варыянтах выезд малойца па дзяўчыну атрымаў грунтоўную мастацкую распрацоўку; разгорнуты ў шырокую паэтычную карціну, тыпова эпічны матыў:

Перад пакояў да стаяла ложа,
Вясна красна на ўвесь свет!
На той ложы спіць паніч гожы,
Спіць гадзіну, спіць другую,
На трэцюю прачынаецца,
У сваіх служак пытаецца:
— Служкі ж мае вярненькія,
Ці паўзыходзілі на небе зоры,
Ці заложаны вараныя коні?..[45]

Далей ідзе размова пра тое, што герой збіраецца ў госці к цесцю, «к сваей паненцы на заручанне». Песня няблага перадае псіхалагічны стан хлопца праз адлюстраваныя ў яго пытаннях неспакой, руплівасць — не спазніцца б. Такі ўступ у іншых сюжэтных версіях «выводзіць» лінію развіцця сюжэта на думку аб трох землях, у якіх малайцу трэба шукаць паненку, золата і вараных коней:

Да ў паніча на падвор'і
Ой, стаяла ложа засланая,
Засланая і убраная.
На той ложы паніч гожы,
Паніч гожы, паніч Кастусь.
Перад ім стаяць тры паслугачы
Да просяцца яны ў тры зямлі,
Да ўсе тры розныя:
У адну зямлю турэцкую,
У другую крулявецкую,
А ў трэцюю падольскую.
У турэцкай зямлі вараны коні,
У крулявецкай чырвон злоты,
А ў падольскай падаляначкі.
Вараны коні паязджаці,
Чырвон злоты купчаваці,
А падаляначкі за сябе ўзяці.[46]

У другіх варыянтах гэтай песні сюжэтны ход прасцейшы. Папраўдзе, запазычаны з валачобнай, адрасава-

---

[45] Газ. «Вольная Беларусь». 1818. № 16.
[46] Булгаковский Д. Белорусские песни // Минские губернские ведомости. 1868. № 23.

най гаспадару. Валачобнікі застаюць паніча за апрананнем-прыбіраннем, затым за сталом, за якім ён піша тры лісты ў тры зямлі: «у першую — у турэцкую, у другую — у шведскую, у трэцюю — у валынскую; у турэцкую — па коніка, у шведскую — па золата, у валынскую — па валыначку» [47].

Матыў трох зямель, куды ехаць па багацце, коней і дзяўчыну, вельмі стабільны ў беларускай народнай паэзіі. Ён сустракаецца ў некалькіх яе жанрах. Акрамя валачобных песень — у калядках, шчадроўках і вясельных. Трэба сказаць, што паэтычная думка народа тут строга прытрымлівалася рэальнасці, гістарызм яе не падлягае сумненню. Сапраўды, коні-варанцы, арабскія скакуны некалі траплялі ў славянскія землі з усходу, найчасцей праз Турцыю, з Турцыі пры пасрэдніцтве яе купцоў. Арыентацыя песні на крулеўскую і шведскую землі як на краі, адкуль ішло золата, таксама гістарычна абгрунтаваная. Некалі з Круляўцом і праз Крулявец з іншымі заходнімі землямі ўсходнія славяне яшчэ з часоў Полацкага княства, калі германа-скандынаўскі рэгіён у гандлёвых граматах полацка-смаленскіх князёў зваўся «гоцкім берагам», вялі ажыўлены гандаль. Народная песня па-свойму трансфармавала гэты факт. Што ж датычыць Падолля і Валыні як краю, куды варта ехаць шукаць сабе нявесту, то ў гэтым беларуская песня таксама даволі паслядоўная. Цяжкавата растлумачыць прычыну такой арыентацыі. Гэта цэлая асобная тэма для даследавання, якая, трэба думаць, яшчэ знойдзе маладога энтузіяста. Гістарызм каляндарна-абрадавай паэзіі мае свае цікавыя аспекты і не раз закранаўся даследчыкамі ў сувязі з нейкімі канкрэтнымі пытаннямі развіцця эпасу. У прыватнасці, можна знайсці асобныя старонкі, прысвечаныя яму ў працах М. М. Плісецкага, С. М. Азбелева, В. М. Гацака і іншых фалькларыстаў [48]. Пры гэтым вучонымі скарыстоўваўся і беларускі матэрыял (пераважна калядкі), але не заўсёды самы выйгрышны, самы цікавы. Тым часам валачобныя песні, можа, не менш, чым калядкі, даюць падставу для размо-

[47] Шырма Р. Р. Беларускія народныя песні. Т. 3. С. 53.

[48] Плисецкий М. М. Взаимосвязи русского и украинского героического эпоса. М., 1963. С. 20; Азбелев С. Н. Историзм былин и специфика фольклора. Л., 1982. С. 227—247; Гацак В. М. Эпос и героические колядны // Специфика фольклорных жанров. М., 1973. С. 50.

вы аб ускосным адлюстраванні ў іх некаторых фактаў і з'яў айчыннай гісторыі, рэалій гістарычнага быту. Адзін з класічных валачобных сюжэтаў «малойчык заваёўвае сабе нявесту» сустракаецца і сярод калядак[49]. Толькі ў беларускім калядна-шчадроўскім рэпертуары ён не дасягнуў такой мастацкай вышыні, як у валачобных песнях. Валачобна-песенная традыцыя ведае ў асноўным два варыянты гэтага сюжэта. Адзін развіваецца з пашыранага ў валачобным фальклоры матыва «малойчык ловіць нелавушчага каня, адпраўляецца на пошук нявесты». Сам выезд па нявесту малюецца як ваенны паход. Мастацкі спосаб адлюстравання вяселля як ваеннай выправы вельмі пашыраны ў вясельнай паэзіі. У валачобнай песні з яе эпічнымі магчымасцямі матыў заваявання нявесты набыў новыя эстэтычныя грані. Вось умоўна першы варыянт валачобнай на гэту тэму:

А ў лесе, ў лесе да на верасе,
Там хадзіла стада коней,
Між тых коней вараны конік.
Ніхто таго каня не спаймае,
Не спаймае, не асядлае.
Абабраўся слічны паніч,
Слічны паніч малады Міколка:
Ён таго каня і спаймае,
І спаймае, і асядлае,
Асядлаўшы дый паедзе.
Ён паедзе з гары пад гару
Напроціў турка ваяваці.
А вывеў турак варанога каня,
Ён на таго каня ані ўзгляне,
Ані ўзгляне і вачэй не падойме:
— Не хачу з туркам да гадзіціся,
А кажу з туркам ваяваціся!
А вынес турак паўмісак злота,
Ён на тое злота ані ўзгляне,
Ані ўзгляне і вачэй не падыме:
— Не хачу з туркам пагадзіціся,
А кажу з туркам ваяваціся!
А вывеў турак слічную панну,
Ён на тую панну, як сокал, глядзіць,
Як сокал, глядзіць і за ручку дзяржыць:
— Не кажу з туркам ваяваціся,
А кажу з туркам пагадзіціся.[50]

Багата ўмяшчальная плынь вершаваных радкоў песні. Першыя з іх пры акрэсленні месца дзеяння ствараюць

---

[49] Зімовыя песні. С. 346—348.
[50] Бессонов П. Белорусские песни. С. 13.

абразок тыповага беларускага пейзажу — верасовага лесу-бору. Радкі «ён паедзе з гары пад гару напроціў турка ваявацiся» сведчаць, што складальнiкi валачобных песень мелі ўяўленне і аб рэльефе паўднёвай краіны, куды ў думках выпраўлялі малойца па паненку. «...Паедзе з гары пад гару»,— вобраз гэты добра перадае і краявіды Турэччыны і, мабыць, цяжар далёкай дарогі («...з гары пад гару...»). А які псіхалагічна дакладны вобраз гордага, нават ганаровага хлопца ў паэтычных радках:

Не хачу з туркам пагадзіціся,
А кажу з туркам ваявацiся!

Тут і ўсведамленне сваёй сілы і годнасці, і выклік. Прыём нарастання дзеяння праз прапанову туркам дароў з мэтай замірыцца ў песні спрацоўвае з максімальнай мастацкай аддачай. Нарэшце як завяршальны акорд пасля напружанага дынамічнага музычнага перыяду падае завяршальная фраза, якая гучыць антытэзай нарастаўшаму перад тым акорду:

Не кажу з туркам ваявацiся,
А кажу з туркам пагадзіціся.

Гістарызм у гэтай песні адлюстроўваўся ўскосна. Проста ўяўленне аб вяселлі тут набрала форму вайны, што мела пад сабой гістарычны выток: успамін аб тым, як некалі здабывалі нявест умыканнем. Другі гістарычны аспект пазнейшы паходжаннем. У песні адбіўся, знайшоў спецыфічнае пераламленне водгалас войнаў славян, перш-наперш усходніх, з крымскімі татарамі.

Яшчэ большую тэндэнцыю да міфалагізацыі і гістарызацыі выяўляе другі, блізкі варыянт валачобнай песні на сюжэт «малойчык заваёўвае нявесту», запісаны на Навагрудчыне:

Да ляцяць, ляцяць два галубочкі,
Да нясуць, нясуць да па жалудочку.
Дзе жалуды палі, там два дубы сталі,
Між тых дубоў да Дунай цячэ,
А ў тым Дунаі чаўначок плыве,
У тым чаўначку малады паніч,
Малады паніч, душа Сцяпанко.
Пад Ноўгарад пад'язджае,
Турчат выклікае:
— Выдзі, выдзі, пан турчанін!
Пан турчанін не выходзіць,
Сваіх служак высылае.

— Мы тваіх служак не прымаем,
Мы твой горад расстраляем,
Расстраляем, разрубаем
Да стрэлкамі перачычым,
К сабе панну пераклічам! [51]

Тут пагроза асаджанаму гораду выказана ў бачных вобразах — тыповая ваенная пагроза абложнікаў. Адсутнасць шырэйшай гістарычнай асновы, аднак, адчуваецца: герой эпічнай песні адзін у чаўне пад'язджае да горада, хоць дружына, відаць, можа і падразумявацца.

Думаецца, што прыведзеныя блізкія варыянты даюць матэрыял для цікавых назіранняў над стылёвымі асаблівасцямі аднаго твора ў розных лакальных традыцыях. Песні нясуць яскравы адбітак творчай індывідуальнасці, лакальнай традыцыі, забяспечанай працай менавіта індывідуума. Але гэта не задача нашага эцюда.

Гістарызм народнага мыслення з асаблівай сілай праявіўся ў цалкам самастойным варыянце сюжэта «малойчык ваюе за дзяўчыну»:

Ішла хмара да хмарыстая,
Ехала войска украінскае,
Наперад яго царыч-паніч
На вараным кані ўвіхаецца,
Залатым мячом укладаецца.
Едзець поле, едзець і другое,
На трэцяе ўз'язджаець,
Турэцкага цара вызываець:
— Выдзі, выдзі, да турэцкі цар,
Выдзі ка мне ў поле ваяваці.
— Як я маю з князем ваяваці,
Лепей жа князю згоды даці:
Даці князю каня варанога,
Каня варанога, сто чырвон злот.
— Я гэта прымаю і табе не дзякую.
Пашла хмара да хмарыстая,
Ехала войска украінскае,
Наперад яго царыч-паніч,
Царыч-паніч малады Пятрусь
На вараным кані ўвіхаецца,
Залатым мячом укладаецца.
Едзець поле і другое,
На трэцяе ўз'язджаець,
Турэцкага цара вызываець:
— Выдзі, выдзі, да турэцкі цар,
Выдзі ка мне ў поле ваяваці.
— Лепей жа князю згоды даці:

---

[51] Крачковский Ю. Ф. Быт западнорусского селянина. М., 1874. С. 110—111.

Даці князю каня варанога,
Каня варанога, сто чырвон злот,
Сто чырвон злот і крулеўначку.
— Я гэта прымаю і табе дзякую,—
Каня варанога паязджаці,
Чырвон злот купчаваці,
А крулеўначку за сябе ўзяці.[52]

У гэтым невялікім шэдэўры народнай эпікі заключана ёмістая і паэтычная яскравая карціна жыцця, у тым ліку гістарычнага. Можна дзівіцца, як у абрадавым творы, складзеным народам дзеля бытавых мэт, для таго каб узвысіць хлопца праз паказ яго будучай жаніцьбы, вяселля, мастацкая думка можа ўзняцца да такой вышыні, паэтычнай дасканаласці. Само хараство і гармонія гэта валачобная песня. Міжволі прыгадваюцца ўзрушаныя словы ўкраінскага кампазітара М. Гайваронскага, звернутыя да валадара беларускай песні Р. Р. Шырмы: «Бережите ції пісни, радійте за ними. Це ж одна краса!»[53] Так пісаў пра беларускія валачобныя песні адзін з творцаў, што дакрануўся сэрцам да іх высокага хараства. Але спынімся на гістарызме, які апладніў думку складальнікаў гэтага шэдэўра, быў крыніцай разлітай у песні прыгажосці. Народная гістарычная памяць пры стварэнні вобраза вайны, барацьбы з татарамі (трэба думаць, крымскімі татарамі) абаперлася на факт, думу аб украінскім войску, аб казацкай збройнай сіле, якая найболей прычынілася да дзейснага адпору наезнікам. Гістарызм паэтычнага народнага мыслення ў песні «Ішла хмара хмарыстая» паслядоўна праяўляецца ў вобразах турэцкага цара і царыча-паніча, якога яго антыпод называе князем, у рэаліях узбраення (залаты меч, якім «укладаецца» царыч-паніч), у элементах тактыкі бою: «ў поле ваяваці» выклікае малады Пятрусь турэцкага цара. На аператыўны прастор сыходзіліся дзве варожыя раці, часам перад бойкаю выклікалі на паядынак паасобных багатыроў. Традыцыйна для эпічнага твора апісваецца дарога, якую адольвае герой: «едзець поле, едзець і другое, на трэцяе ўз'язджаець». Выклік маладым Петрусём турэцкага цара добра перададзены трайным паўторам загаднай формы дзеяслова «выйсці»: «выдзі, выдзі, да турэцкі цар, выдзі ка мне ў поле ваяваці». Ва ўпамінанні ўкраінскага войска выявілася,

[52] Минские губернские ведомости. 1868. № 23.
[53] Архіў Р. Р. Шырмы. Ліст Гайваронскага ад 1938 г.

напэўна, і сімпатыя да братняга народа, якая ў розных формах адбілася ў беларускай народнай творчасці, асабліва паэзіі. Што датычыць гарадоў (мест), якія «заваёўвае» малойчык з валачобнай песні, здабываючы сабе дзяўчыну, то геаграфія іх даволі шырока разлеглая. Гэта і Альбоў, і Варшава, і Новагорад. Дамінуе сярод хлапцоўскіх «войнаў» «вайна» з турчанінам. Апраўдана гэта было гістарычна, хоць гутарка ў песнях ішла пра жаніцьбу, вяселле. Але калі яна ўжо набывала мастацкую форму заваявання, то гістарычна апраўдана была якраз вайна з паўднёвым наезнікам, які найболей непакоіў сваімі жорсткімі, як смерч, налётамі ўкраінскія і беларускія землі, размешчаныя бліжэй да Крыму. Паколькі ад вайны бралася толькі знешняе яе праяўленне, форма, за ёй стаяў іншасказальны змест, то рабілася адступленне ад гістарычных фактаў. Малойчык асаджаў туркаў менавіта з мэтай прымусіць іх даць адкупное не багаццем, а прыгожай паненкай. Прыгожа ўмела ўвасобіць старажытная песня бытавую з'яву ў мастацтве слова і музыкі.

У некаторых варыянтах шырока вядомага ў Беларусі валачобнага сюжэта «малойчык заваёўвае нявесту» адлюстраваліся рысы жыцця сярэдневяковага горада, а герой песні выступае як прадстаўнік самых заможных і ўплывовых слаёў грамадства. «Славен паніч» (запіс Федароўскага, песня з-пад Косава) «на сівым кані прыязджае, залаты стрэлкі настаўляе, Альбоў-места разбівае». Да яго выходзяць «слаўны мяшчане» з дарамі, але герой дароў не прымае і працягвае асаджаць горад. Толькі пасля таго, як да слаўнага паніча выходзяць «з паноў панове, сенатарове» і даюць яму «сенатароўну», ён мяняе гнеў на літасць і дае распараджэнне «служкам скланіціся, вялеў служкам сталы заслаці, вялеў служкам кубкі стаўляці, віном-мёдам наліваці, усіх гасцей частаваці» [54]. Падрыхтоўка да частавання (малюнак яго даволі дэталізаваны) — лішняе сведчанне таго, што хоць сюжэт пабудаваны і на ваенных быце, рэаліях, пераасэнсоўваецца ў ім тэма жаніцьбы.

Вядомы савецкі фалькларыст С. М. Азбелеў услед за А. А. Патабнёй, М. І. Кастамаравым і іншымі вучонымі звязвае паходжанне сюжэта «малойчык заваёўвае нявесту» з канкрэтнымі гістарычнымі падзеямі X ст.: са

---

[54] Federowski M. Lud białoruski. T. 5. S. 691.

сватаннем кіеўскага князя Уладзіміра да візантыйскай царэўны[55]. У пацвярджэнне сваёй думкі прывсдзіць адпаведную выпіску з «Аповесці мінулых гадоў», аналізуе ўкраінскія і адну беларускую калядкі. Думаецца, аднак, што ў гэтым сюжэце знайшла мастацкае абагульненне з'ява шырэйшая, чым канкрэтнае гістарычнае здарэнне. Больш верагодным уяўляецца, што ў гэтым сюжэце своеасаблівае мастацкае пераасэнсаванне атрымаў звычай выкупа нявесты, характэрны для вясельных абрадаў, які вядомы і сёння. Зусім верагодна, што такія і падобныя ім выпадкі былі з'явай калі не тыповай, то, прынамсі, пашыранай. Аб гэтым сведчыць, на нашу думку, і надзвычай шырокі арэал сюжэта: калядкі такога зместу вядомы ў Балгарыі, на Украіне, Беларусі і ў Польшчы.

Тэма жаніцьбы хлопца, якую распрацоўваюць валачобныя песні, таксама мае ўнутраную сваю храналогію. Іншымі словамі, песні перадаюць, па-мастацку асэнсоўваюць розныя моманты, этапы важнай у жыцці маладога хлопца падзеі. Акрамя таго, выбіраюцца розныя ракурсы падыходу да гэтай тэмы. Пераважае непасрэдны паказ выправы па дзяўчыну, адлюстраванне збораў на ад'езд. Але ёсць і апасродкаваная выява. Напрыклад, у песні з Міншчыны расказваецца пра тое, што аб вяселлі хлопца мужы «раду радзяць». Вестка аб будучай жаніцьбе малойца, такім чынам, падаецца неяк здалёк, далікатна. Адначасова яму надаецца асаблівая вага: маўляў, аб лёсе яго раяцца паважныя людзі.

> Да на вуліцы да на шырокай
> Зялён явар кудравы!
> Там ляжала бруссе часана,
> А на тым бруссі мужы сядзелі,
> Мужы сядзелі, раду радзілі,
> Раду радзілі, як піва варыць,
> Як піва варыць да каго жаніць.
> — Ну, будзем жаніць маладога Иванку,
> Ой, жаніць, жаніць, чым яго дарыць?
> Падарым яго вараным канём,
> Вараным канём, залатым сядлом,
> Залатым сядлом, слічнай паненкай,
> Слічнай паненкай маладой Аленкай.[56]

У даным выпадку валачобная традыцыя выкарыстоўвае сюжэт песні, адрасаванай гаспадару. У валачобнай гас-

---

[55] Азбелев С. Н. Историзм былин и специфика фольклора. С. 240.
[56] Гілевіч Н. С. Песні народных свят і абрадаў. С. 121.

падарскай мужы радзяць раду аб тым, каму пачынаць сеяць першаму, засяваць. Мастацкае пераасэнсаванне жыццёвай сітуацыі непасрэднае, магічнае, пераканаўчае ва ўсякім сэнсе. Сюжэтная сітуацыя — мужчыны гавораць на вуліцы аб тым, што трэба жаніць сыноў, таксама не выглядае штучнай. Але ўсё ж не такой арганічнай, як у першым выпадку. Нягледзячы на другаснасць сюжэтнай асновы валачобнай, звернутай да хлопца, яна атрымала даволі пераканаўчае ў мастацкім сэнсе ўвасабленне. А ў той частцы, дзе гаворыцца пра дары хлопцу ў сувязі з яго вяселлем, выглядае зусім арыгінальна. Сюжэт «мужы радзяць раду пра тое, як жаніць малойца» меў, аднак, лакальнае пашырэнне. Лакальна распаўсюджаны і валачобны сюжэт «маці або бацька выпраўляюць сына па дзяўчыну». Фіксуецца ён толькі на Навагрудчыне.

У валачобнай «Высока, высока да месячык свеціць» вяселле малойца, яго выезд да дзяўчыны паказаны праз перажыванні маці. Твор застаўся эпічным, але атрымаў даволі моцную лірычную афарбоўку. Уласна, у ім больш чутны пранікнёны, заклапочаны голас маці, чым Міхалкі, яе сына. Але твор не выпадае з валачобнай традыцыі, а выяўляе сабой прызнак яе развіцця. Калі ў старажытнай валачобнай песні думка аб жаніцьбе хлопца, выправе яго па «красную панну» ахіналася ў алегарычную форму вайны, заваёвы дзяўчыны, то мысленне народа на новай ступені светаразумення перадавала тую самую жыццёвую сітуацыю ў формах рэалістычнай паэтыкі. Вось ён, твор валачобнай паэзіі, эпічная песня, якая стаіць на мяжы двух родаў мастацтва — эпікі і лірыкі, арганічна спалучаючы іх:

Высока, высока да месячык свеціць,
Да віно ж наша зеляное!
Далёка, далёка да Міхалка паедзіць,
Да на коніку, да на вараненькім,
Да на сядзельцы, да на залаценькім.
Да за ім, за ім яго матка йдзе.
— Паволі, паволі, маё ты дзіцятка,
Каб твой конік не спатыкнуўся,
Каб ты, маладзенькі, не ўлякнуўся,
Каб цябе дзевачка здалёку пазнала,
Здалёку пазнала, міленькім назвала,
Цябе — міленькім, каня — вараненькім,
Каня — вараненькім, сядло — залаценькім.[57]

---

[57] Валачобныя песні. С. 403.

У некаторых варыянтах гэтай песні акрамя маці або бацькі прамаўляе і сам хлопец. Валачобныя песні шырока практыкавалі прыём гаворкі ад імя героя, ад імя хлопца, якому спявалася песня. Гэта быў адзін са сродкаў яшчэ больш узвялічыць аб'ект усхвалення валачобнікаў. На засцярогу бацькі, каб хлопец ехаў паволі, конь яго не спатыкнуўся, што паводле народнага павер'я мела благі знак, малойчык адказвае ганарліва, падкрэсліваючы ўласную годнасць:

Мой конь — воран, срэбрам падкован,
А я, маладзенькі, у золата адзеты.[58]

Адказ гэты, хоць і матываваны з псіхалагічнага боку і яскравы ў вобразна-выяўленчым плане, крыху вырываецца з тканіны верша, не такі ўжо арганічны ўнутранаму ладу твора. Ён прадыктаваны агульнай тэндэнцыяй вітальна-віншавальнай абрадавай творчасці.

У адрозненне ад песень, адрасаваных дзяўчыне, валачобныя, прысвечаныя хлопцу, маюць шырэйшы тэматычны дыяпазон. Гэтыя песні не абмежаваліся толькі маральнай падрыхтоўкай яго да важнейшай падзеі ў жыцці, услаўленнем праз паказ хлапечай удаласці, хараства. Яны імкнуліся раскрыць і некаторыя сацыяльныя рысы характару хлопца, у прыватнасці паказаць яго ў гаспадарчай руплівасці, сцвердзіць здатнасць да земляробчай працы:

А ў нядзельку да параненька
Да віно ж, віно зеляно!
Ходзіць паніч да па ганачку,
Ходзіць, ходзіць да пахаджывае,
Сваю чаляданьку да выклікае:
— Да ўстань, да ўстань, новая чаляданька,
Да мы пойдзем да новае стаенькі,
Да мы возьмем каня варанога,
Каня варанога, сядло залатое,
Да я паеду на руннае поле
Да свае ніўкі аглядаці.
Як выехаў за вароцечка,
Сустракае Юр'я самога...
— Да куды едзеш, слічны панічу?
— Да я еду на руннае поле
Свае ніўкі аглядаці.
— Да вярніся, слічны панічу,
Да твая ніва ай урадліва:

[58] АІМЭФ, ф. 8, воп. 78, спр. 147, сш. 2, л. 27.

Да на карэнне каранiстая,
З сярэдзiнкi да сцяблiстая,
Да з каласочка каласiстая.
З каласочка да жыта бочка,
Да з другога паўтарога!..[59]

Хоць сюжэт «панiч збiраецца на агледзiны сваёй нiвы» не новы, вядомы з песень гаспадарскага цыкла, сярод якога развiўся як тыповы, у данай версii ён набыў мастацка-самастойнае афармленне. Дасягнута гэта за кошт арыгiнальнага, цалкам самастойнага ўступу, старажытнай паэтыкi, кампазiцыйнай стройнасцi, выяўленчай яскравасцi i завершанасцi. Знаходка эпiтэта «руннае» ў дачыненнi да жытняга поля робiць яго па-свойму унiкальным. Гэта не проста адыход ад фальклорнага трафарэту, сталага эпiтэта «роўнае» поле, а нешта большае — пашырэнне магчымасцей калектыўна-мастацкай паэтыкi, iндывiдуальнае бачанне з'яў прыроды, уменне больш канкрэтна-вобразна назваць iх. Твор складзены па класiчнаму канону абрадавай эпiчнай песнi з яе ўстаноўкай не толькi на ўслаўленне, але i магiчнае ўздзеянне слова. Вобраз хлопца, яго сацыяльнае становiшча, атрыбуты выправы на агляд руннага поля малююцца па самай высокай мерцы абрадавай iдэалiзацыi. У песнi можна заўважыць два акцэнты, вылучыць два малюнкi асаблiва яркiя. Першы, якi з грунтоўнай абрадава-эпiчнай дэталiзацыяй перадае зборы хлопца на выезд у поле (дарэчы, яны паводле вобразнага выканання моцна адрознiваюцца ад збораў i выправы на агляд нiвы гаспадара), i другi, ужо не арыгiнальны, але асаблiва сэнсава значымы ў сiстэме твора,— малюнак урадлiвай нiвы. Прыгадаем:

....твая нiва сей урадлiва:
Да на карэнне каранiстая,
З сярэдзiнкi да сцяблiстая,
Да з каласочка каласiстая.

Азначэннi «каранiстая, сцяблiстая, каласiстая» ў дачыненнi збажыны — эпiтэты зрокавыя, самавiтыя семантычна i па форме магла выклiкаць да жыцця толькi земляробчая па сваёй сутнасцi i адчуванню прыроды паэзiя. Такую песню маглi выконваць валачобнiкi нежанатаму

---
[59] ЦНБ АН БССР, АРКiР, ф. 23, воп. 1, спр. 472, л. 17.

хлопцу, які ці то з прычыны смерці бацькі ці проста адсутнасці быў за гаспадара ў хаце, успрымаўся валачобнікамі як гаспадар. Канцоўка твора, аднак, сведчыць пра тое, што адрасаванне яго хлопцу не насіла выпадковага характару. Валачобнікі, спеўшы гэту песню хлопцу, у частцы віншавальнай, у рацэі наказваюць яму звярнуцца да бацькі як галавы сям'і, папрасіць, каб аддзякаваў ім за песню сыну:

Во цяпер жа, слічны панічу,
Айцу й матцы ды пакарыся,
З намі, маладзенькімі, расплаціся,
Да няхай айцец нам заплаціць,
Хоць нямнога — паўзалатога...[60]

Гэта рэдкі выпадак апасродкаванага звароту валачобнікаў, які, аднак, няблага пралівае святло на маральнаэтычны стан даўнейшай сялянскай сям'і, месца ў ёй асобных членаў, тую павагу, якую меў там старэйшы з сямейнікаў, сам гаспадар. Але гаворка пра канцоўкі і рацэі як вельмі істотныя часткі валачобнай песні — наперадзе, у асобным раздзеле.

Валачобная песня «У цёмным лесе стучыць, гручыць» паказвае хлопца за старажытным заняткам, нарыхтоўкай борці, пасадкай у яе пчалінага рою:

У цёмным лесе стучыць, гручыць,
Вясна красна на ўвесь свет!
Мы ж думалі, што гром грыміць,
Аж моладзец борць дзяўбаець,
Борць дзяўбаець, пчолак садзіць,
Пчолак садзіць, бога просіць,
Каб пчолачкі зляталіся,
Зляталіся, звіваліся,
Да й молайцу асталіся —
Да й за працу мядок насіць.[61]

Песня выконвалася сыну гаспадара, які займаўся пчоламі, разводзіў іх. Твор напоўнены адчуваннем раданай працы на ўлонні прыроды. Выразна праглядае яго абрадавы сэнс — спрыяць развядзенню пчол адрасату песні. Добра адчуваецца шчырая чалавечая зычлівасць, якая прадвызначае танальнасць песні, яе эмацыянальны настрой. Агульны эстэтычны малюнак твора сціслы і выяўленча выразны.

---

[60] ЦНБ АН БССР, АРКіР, ф. 23, воп. 1, спр. 472, л. 17.
[61] Гілевіч Н. С. Песні народных свят і абрадаў. С. 122—123.

Невялікую і адносна самастойную групу валачобных песень складаюць песні, адрасаваныя бабцы. Практычна, хоць гэта, можа, і парадаксальна на першы погляд, яны прымыкаюць да песень хлопцу і пра хлопца. Гутарка ў іх найчасцей ідзе не столькі пра бабку (праўда, да яе звяртаюцца ў першай частцы, пра яе гаворыцца напачатку), колькі пра сірату. Сюжэт песні будуецца па прынцыпу рэтардацыі. Пакрыўджаны сірата адмаўляецца пачаргова ад розных дароў і толькі пасля таго, як яму прапануюць слічную панну, здымае шапку, дзякуе. Такім чынам, сюжэтны ход развіваецца аналагічна, як у песні «малойчык здабывае нявесту», з той розніцай, што ў валачобнай, адрасаванай хлопцу, уся паэтычная выява набыла форму вайны з турчанінам; самастойны зачын надае сюжэту дастаткова арыгінальнасці і ў дадзеным выпадку:

Валачобнічкі валачыліся,
Вясна красна на ўвесь свет!
Валачыліся, намачыліся,
Прышлі к бабцы абсушыліся.
Да была ў бабкі курка-рабушка,
Нанясла яец поўны карабец.
Да вынесла бабка ўсім па яечку,
Аднаму дзецінку да не сталася.
Да вынесла бабка кварту гарэлкі,
Кварту гарэлкі, сыр на тарэлкі.
Ён на гэта да не паглянуў,
Шапачкі не зняў, не падзякаваў.
Да вывела бабка каня варанога,
Каня варанога, сядло залатое.
Ён на гэта не паглянуў,
Не паглянуў, не падзякаваў.
Да вывела бабка слічну паненку,
Слічну паненку маладу Аленку.
Ён на гэта харашэнька глянуў,
Да шапачку зняў, падзякаваў:
— Дзякуй табе бабка, за твае падаркі,
За твае падаркі, за слічну паненку.[62]

Большасць песень, адрасаваных бабцы, мае гумарыстычную скіраванасць. Прыкладаў таго, што строгая зместам і формай абрадавая песня можа быць пераасэнсавана ў гумарыстычным ключы, ёсць нямала ў каляндарнай паэзіі. Аднак выпадкі жартоўнай інтэрпрэтацыі кананічнага абрадавага сюжэта складаюць зусім малы

[62] Валачобныя песні. С. 424.

працэнт. У валачобных жа песнях, адрасаваных бабцы, тэндэнцыя да гумарыстычнай распрацоўкі тэмы пераважае. Вось яшчэ адзін варыянт песні — бабцы з устаўкай, або расшыраным зачынам:

Да прышоў баран, баран пад акенца,
Вясна красна на ўвесь свет!
Ой, ці ткуць, ці прадуць дзеўкі валакенца?
Катора не прадзе, за барана пойдзе.
А ў барана круты рогі, кучарава барада.
Да былі ў бабкі да тры куркі-рабкі
Да нанеслі яец і вечачка й карабец.
Да прышлі ды к бабцы валачобнічкі,
Валачобнічкі, усе бабіны ўнучкі.
Падавала бабка да ўсім па яечку,
Ой адной сіраце да не выйшлася.
Дае бабка сіраце ячную лусту,
Сірата не бярэ і дзякуй не дае.
Дае бабка сіраце да коніка ў золаце,
А сірата не бярэ ды і дзякуй не дае.
Пашла тая сірата за новыя варота
Да не дзякуючы, не падскакуючы.
— Ой, вярніся, сірата, цябе бог кліча.
Дае бабка сіраце краснае яечка.
Сірата ўзяла да і дзякуй дала.[63]

Гумарыстычны аспект у песні аказаўся расшыраным, зразумела, у першую чаргу за кошт уступу, які крыху ўмоўна злучаны з сюжэтам асновай. Але гумарыстычная афарбоўка даволі выразная і ва ўсім змесце песні. Адмаўленне сіраты ад «ячнай лусты» і «коніка ў золаце» на карысць чырвонага яйка не абумоўлена старажытнымі ўяўленнямі аб значэнні гэтага апошняга, яго месцам у велікодных абрадах. Тут яно — адзін з вобразаў-элементаў, сродак стварэння камічнага.

У адным з варыянтаў выкарыстаны казачны матыў аб няпростым залатым яйку, якое нясе для сіраты курка-рабушка. Сірата адмаўляецца ад прапанаванай ёй бабуляй шаўковай хусткі, самой куркі-рабушкі.

... Ждала сірата яечка сабе,
Курка знесла не прастое,
Не прастое, залатое.
Сірата ўзяла і з хаты пашла,
Прыпяваючы, падскакваючы.[64]

---

[63] АІМЭФ, ф. 8, воп. 77, спр. 135, сш. 1, л. 60—62.
[64] Там жа, воп. 73, спр. 72, сш. 2, л. 6. Зап. на Быхаўшчыне.

У прынцыпе сюжэтная сітуацыя песні знаходзіцца ў поўнай адпаведнасці з псіхалогіяй дзіцяці. Твор можна ўспрымаць як гумарыстычны, калі яго спявалі дарослай сіраце, і як «сур'ёзны», калі валачобнікі адрасавалі яго дзіцячай аўдыторыі, напрыклад бабулі ў акружэнні малалетніх унукаў.

Са зместу песень не вынікае, што адрасаванне іх бабцы было абумоўлена меркаваннямі абрадавага, бытавога характару. Бабка не выступае аб'ектам дзеяння, як у песнях, прысвечаных іншым членам сям'і. Бабцы не выказваецца ніякіх пажаданняў, як гэта назіраецца ў песнях, звернутых да гаспадара, гаспадыні, іх дарослых дзяцей. І ў той жа час зварот валачобнікаў да бабкі нельга разглядаць як чыста мастацкі прыём. Унутраная сувязь паміж тым, што выказваецца ў песні аб сіраце і надзяленні яе доляй, падарункамі, чырвоным яйкам, і бабкай як суб'ектам дзеяння ёсць. Можа, варта яе шукаць у звычаі, паводле якога менавіта старэйшая ў сям'і жанчына (бабка) надзяляла дзяцей велікоднымі яйкамі. Можа, вытокі гэтага дзесь глыбей, у матрыярхаце. Але падагулім сказанае пра такую значную ў рэпертуары валачобнікаў групу песень, якімі з'яўляюцца творы, адрасаваныя хлопцу.

Валачобныя — хлопцу маюць акрэсленую тэматыку, сваё кола сюжэтаў, забяспечанае адпаведнай паэтыкай. Яны паслядоўна распрацоўваюць тэму будучай жаніцьбы хлопца. Мадэліруюць, услаўляюць такія рысы характару яго, як удаласць, адвагу, знешнюю прывабнасць. Асобна паэтызуецца здатнасць будучага мужчыны да гаспадарчай працы, у першую чаргу земляробства, бортніцтва-пчалярства.

Валачобныя, адрасаваныя хлопцу, пераканаўча выяўляюць гістарызм мыслення народа ў яго мастацкай творчасці. У гэтым сэнсе яны вылучаюцца з каляндарнай паэзіі, пераклікаючыся толькі хіба з калядпымі песнямі. У плане мастацкай прыроды — гэта класічныя ўзоры народнай эпікі. Высокі эстэтычны ўзровень іх — адна з праяў агульнай мастацкай культуры творчасці валачобнікаў, паэзіі беларускага земляробчага календара ў цэлым.

Зместавая функцыянальнасць песенных канцовак

Не меншае значэнне, чым выяўленча-маляўнічы зачын, маюць у валачобнай песнятворчасці канцоўкі твораў. Канцоўкі валачобных песень у значнай меры праліваюць святло на саму прыроду валачобнага фальклору, яго паходжанне, даволі шырока асвятляюць гаспадарчы быт селяніна-земляроба. У іх знайшла скандэнсаванае выражэнне агульная гуманістычная накіраванасць валачобнай песнятворчасці. Акрамя таго, вельмі наглядна праяўляецца імправізацыйны пачатак, уласцівы фальклору, валачобнаму жанру ў прыватнасці, своеасаблівы артыстызм, вытокі якога можна бачыць у скамаростве старажытнай усходняй славяншчыны.

Успомнім, як выглядае кампазіцыя валачобнай песні. За разгорнутым уступам, неаднародным па сваіх матывах і структуры, ідзе асноўная частка, у якой вобразна ўвасабляецца сюжэт. Да ядра твора непасрэдна прымыкае заключная частка. Яна звычайна шматсастаўная — уключае ў сябе зычэнні валачобні-

каў гаспадару, усёй сям'і яго. Асобную, у нейкай меры самастойную адзінку ў валачобным рэпертуары складаюць віншаванні, або рацэі і прыгаворы, як завуць іх у народзе. Яны ў значнай меры выражалі спецыфіку валачобных песень як жанру. Сустракаецца яшчэ выказаная у вершаванай форме падзяка валачобнікаў гаспадару і гаспадыні за прывячэнне ў хаце, частаванне. Канцоўка ўключала таксама своеасаблівыя пагрозы валачобнікаў у адрас гаспадароў у тых выпадках, калі спевакі сумняваліся, ці ўзнагародзяць іх за песню. Такая структура заключнай часткі валачобных песень цалкам абумоўлена функцыянальнай спецыфікай іх.

У песнях гаспадарскіх адразу пасля выявы незвычайна ўрадлівай нівы — карціны, створанай уражлівым уяўленнем старажытнага чалавека, намаляванай шчодра-сакавітымі фарбамі, ішло магічнае заклінанне на будучы ўраджай. Часам гэтаму паэтычна выказанаму зычэнню-заклінанню папярэднічала пажаданне гаспадарам, «усяму дамоўству» здароўя:

Дай жа, божа, гаспадаром здароўя,
Дай жа, божа, каб жыта радзіла
На ніве капамі, а ў гумне сціртамі,
На таку ўмалотам, а ў арудзе спорам,
У арудзе спорам, а ў прудзе намолам,
У прудзе намолам, у дзяжы падходам,
У дзяжы падходам, на стале — сыцця.[1]

Пажаданне «на стале — сыцця», г. зн. каб сыціла, ішло на спажытак, здароўе, у іншых песнях мела сэнс пажадання доўгага веку — «гаспадарам на доўгае жыццё»[2]. Увогуле зычэнне «жыці-быці» стаяла на першым месцы ў радзе іншых пажаданняў вешчуноў дабра валачобнікаў:

Дай жа, божа, пану гаспадару
Жыці-быці, жыта вазіці,
Жыта вазіці, у торпу злажыці.[3]

Далей ішла заклінальная форма на добры ўраджай (жыта спор), старажытная паводле паходжання. Апрацавана яна стылёва так, як можа быць апрацаваны твор, які пеставала, перадавала адно другому на працягу стагоддзяў безліч пакаленняў народных талентаў.

---

[1] Tyszkiewicz E. Opisanie powiatu Borysowskiego. S. 391.
[2] Елатаў В. І. Ад песні да песні. Мн., 1961. С. 33.
[3] Романов Е. Р. Белорусский сборник. Вып. 8. С. 176.

У торпах укладна, на таку ўмалотна,
На таку ўмалотна, ў арудзе прысыпна,
Ў арудзе прысыпна, у печы прысушна,
У печы прысушна, у млыне прымольна,
У млыне прымольна, у дзяжы падходна,
У дзяжы падходна, у печы румяна,
У печы румяна, на стале сытна,
На стале сытна, у сям'і змірна.[4]

У гэтай паэтычнай формуле, дзе пажаданне спору, прыспарэння, заснаванае на міфалагічным уяўленні аб магчымасці паўплываць словам, замовай на прыбытак хлеба, яго прырост, ахоплены ўсе этапы вытворчасці асноўнага прадукту, асноўнай ежы чалавека. У прыведзеным фрагменце, апрацаваным да формульнага гучання, вытворчыя этапы адлюстраваны ў строга паслядоўнай, стройнай вобразнай схеме. Пажаданне жытняга, хлебнага спору завершана падагульняльным важным зычэннем дому земляроба — «у сям'і змірна». У згодзе, суладдзі роду, сям'і бачыла народная этыка заруку поспеху ў працы, годнага жыцця, шчасця.

Раннія запісы песень, якія адлюстравалі традыцыю валачобніцтва калі не ў самым росквіце, то, прынамсі, у часы яе актыўнага жыцця, данеслі лепшыя ўзоры жанру, у тым ліку раскошную паўнату канцовак валачобных песень з іх шчодрымі зычэннямі сям'і земляроба. Напрыклад, у гаспадарскай валачобнай са збораў П. Кірэеўскага, у той яе частцы, дзе выказана заклінанне на добры ўраджай, відаць імкненне спевакоў шырэй ахапіць сваім зычэннем інтарэсы-клопаты земляроба, спрыяць магічным словам памнажэнню ўсякага дабра ў хаце яго:

...Радзі, божа, жыта, жыта і пшаніцу,
Жыта і пшаніцу, усякую пашніцу
Коласам каласіста, ядром ядраніста,
Сноп ад снапа на дзве стапы,
Капа ад капы на чатыры стапы.
З аднаго коласа — бочка жыта,
З другога другая, з трэцяга трэцяя.
Аднаей бочкай засяваці,
А другою — таргаваці,
А трэцяя — дзеткі гадаваці.
Садзі, божа, пчолкі ў вуллі, ў сасёнкі
І раістыя, і мядзістыя.[5]

---

[4] Романов Е. Р. Белорусский сборник. Вып. 8. С. 176.
[5] Бессонов П. Белорусские песни. С. 2.

Першыя радкі формулы заклінання спору на «ўсякую пашніцу» робяць уражанне архаічнасці яе паходжання, прычым архаічнасці большай, чым у формуле вышэйпрыведзенай. Аднак практычнае размеркаванне будучага ўраджаю ў наступных радках песні не дае падстаў сцвярджаць аб першаснасці паходжання формулы менавіта гэтага варыянта. Распрацаванасць дэталяў у заклінанні, якімі «прадугледжаны» многія аспекты будучага ўраджаю, яго ўжыткаванне, гаворыць і аб старажытнасці і аб працягласці бытавання песні. Магічнае пажаданне валачобнікаў гаспадару акрамя ўраджаю ўсёй збажыны ўключае ў зычэнне яму «раістых і мядзістых» пчол. За пажаданнем-заклінаннем «на прыродачак» хлеба, спору ў пчолах канцоўкі некаторых валачобных перадаюць і зычэнні на прыплод жывёлы і свойскай птушкі — усякага багацця, прыбытку ў хаце:

...На гумне з умалотам,
У дзяжы з падходам,
А ў бохане з кроем.
У хлявушках каровачкі,
А на стайні — вараныя коні,
А ў аўчарнях — авечачкі,
Па катушках — усё свіначкі.
Конікі ўсё вараныя,
Каровушкі рагастыя,
Свіначкі віхрастыя,
Авечачкі касматыя,
Курачкі чубастыя,
Гусачкі храшчастыя.[6]

Хоць гэты пералік жывёл і птушак і меў выгляд колішняй магічна-заклінальнай формулы, што асабліва відаць з выразу «ўсё вараныя», г. зн. якія павінны быць паводле ўяўлення чалавека з міфалагізаваным светаўспрыманнем, яна (формула) тут крыху падразбурана. З часам, па меры адыходу ад міфалагізаваных уяўленняў аб свеце, валачобнае зычэнне набывала форму простага пажадання рознага дабра таму, чый дом віншавалі валачобнікі песняй. У запісах велікодных твораў на зыходзе традыцыі пажаданні валачобнікаў носяць шырока абагульнены характар: дабра «і ў каморы і ў аборы». А што датычыць пераліку пажаданага багацця ў хляве,

[6] Празднование праздника пасхи у белорусов-католиков (Новоалександровский уезд) // Ковенские губернские ведомости. 1891. № 31.

то яно, здаецца, не нясе ў сваіх эпітэтах нічога абрадава-магічнага. Бясспрэчна, пазнейшыя паводле паходжання і зычэнні гаспадару мецъ «дзетак запечак», бо падаюцца яны ў гумарыстычным кантэксце: «дай табе, божа, пане гаспадару, курэй падпечак, яец засечак, дзетак запечак»[7]. У масе аўтэнтычнага валачобнага фальклору выразна дамінуе пажаданне, «каб жыта радзіла на ніве капамі, а ў гумне сціртамі, на таку ўмалотам, а ў арудзе спорам, у прудзе намолам, у дзяжы падходам, а ў печы ростам, на стале сыццем». Яно пераважае ў ранніх запісах валачобных песень, даволі часта сустракаецца і ў пазнейшых. Нават страціўшы свой ранейшы працоўна-магічны сэнс, гэта вобразная формула заклінання на добры ўраджай застаецца надзіва ёмістай паэтычнай метафарай, знакам шчодрай зычлівасці. У скандэнсаванай форме яна нясе ўяўленне аб самой працы земляроба, яе чалавечым і грамадскім змесце.

Такім чынам, пачатак і галоўную частку канцовак гаспадарскіх валачобных песень складала пажаданне здароўя («жыці-быці»), формула заклінання добрага ўраджаю (спору) і зычэння згоды, дружнасці ў сям'і («у сям'і змірна»).

Другая важная частка канцовак валачобных твораў — зварот спевакоў-услаўляльнікаў да гаспадара і гаспадыні. Асноўным ў гэтым звароце быў намёк на валачобнае — узнагароду за песню, віншаванне. Падступаліся да яго валачобнікі далікатна. Перад тым як выгаварыць сабе дар за песню, пыталіся ў гаспадара:

> Гаспадару, слічны пане!
> Ці ўслых табе наша песня,
> Наша песня велікодная,
> Велікодная валачобная?
> Калі ўслых — адзавіся,
> Адзавіся, адклікніся...[8]

Акрамя азначэння песні як велікоднай, валачобнай спевакі зрэдку давалі і часавую яе характарыстыку, называючы старасвецкай (А. Б. Погляд беларусаў на святкаванне вялікадня). Часам валачобнікі прапаноўвалі гаспадару альтэрнатыву, якая гучала прыблізна так: калі любіш гасцей, заві ў хату, а не — то хутчэй дары і ад-

[7] Шырма Р. Р. Беларускія народныя песні. Т. 3. С. 61.
[8] ЦНБ АН БССР, АРКіР, ф. 3, воп. 1, спр. 57, л. 144. Зап. у 80-я гады XIX ст. ля Глыбокага.

праўляй [9]. Перад тым, як папрасіць узнагароду за ўслаўленне-віншаванне, валачобная дружына давала сабе самахарактарыстыку. Падкрэслівала, што валачобнікі — не збытнічкі («валачобныя — людзі добрыя»), яны «госцікі небывалыя, небывалыя, нехаджалыя», «не часта ходзяць («у гадочку адну ночку»), нямнога просяць». Прашэнне ўзнагароды за песню з часам набыло артыстычны характар. У мінулым яно, верагодна, насіла імператыўную форму. У старажытнасці ўсяму валачобнаму надавалася магічнае значэнне. Абрадавыя стравы, якія ўключала просьба валачобнікаў, мелі рытуальны сэнс. Кілбаса, пірог, сыр і асабліва чырвоныя яйкі былі не простымі рэчамі дарэння, а стравамі, ужытак якіх валачобнікамі павінен быў забяспечыць здзяйсненне іх слова-пажадання на спор жыта, добрую долю таму, да каго былі звернуты песні і зычэнні. У адной з канцовак валачобных песень можна ўлавіць сэнс прыцьмелага абрадавага значэння, якое надавалася самому валачобнаму. Падзяліцца ім валачобнікі збіраюцца з богам, пэўна ж, з мэтай атрымаць ад звышнатуральнай сілы дапамогу ў рэалізацыі заклінанняў на добры ўраджай, спору ў гаспадарцы:

...Няхай вайцец нам заплаціць
Хоць нямнога — паўзалатога,
Паўзалатога на гарэлачку
Да капу яек на тарэлачку,
Капу ні капу, паўкапы мала,
Паўкапы мала, каб усім стала,
Каўбасою акружыці,
Белым сырам завяршыці,
Яшчэ на вяршочак хоць піражочак.
Да выйдземо да на вулачку,
Рассцелімо да кітаечку,
Раскоцімо да па яечку,
Рассунемо да па селяжочку,
Раскроімо да па піражочку,
Будзем бога да абдзяляці,
Слічнага пана спамінаці.[10]

Нельга не звярнуць увагі на тое, як паэтычна створаны ў вершы абразок падзелу сабранага валачобнага ўдзельнікамі абрадавага абходу двароў, дарэчы, унікальны выпадак выявы гэтага моманту ў песні. Прыведзеная канцоўка пазнейшага паходжання. Больш тыповыя, ра-

---

[9] Шейн П. В. Материалы... Т. 1. Ч. 1. С. 140.
[10] ЦНБ АН БССР, АРКіР, ф. 23, воп. 1, спр. 472, л. 18.

нейшыя паводле часу ўзнікнення, паўней характарызуюць усю абстаноўку абраду, у працоўна-магічным асвятленні падаюць функцыянальную ролю велікоднай абрадавай песні.

> Ото ж табе, пане гаспадару, песня спета,
> Песня спета проці новага лета,
> Проці новага і вясёлага,
> Як салавейка на каліначцы.
> Калі любіш гасцей, то заві ў хату,
> А не любіш гасцей, кажы дар даці.
> А нашы дары невялікія:
> У дзверы не лезуць, у акно шлюць,
> Пачынальнічку — чырвон злоты,
> А маім пяўцом пядзесятнічку,
> А музычына горкая доля —
> Кварта гарэлкі дзеля пасядзелкі.
> Сыр на тарэлку дзеля закускі,
> Жытні бохан дзеля коласу,
> Пшонны пірог дзеля голасу.[11]

У канцоўцы падкрэслены факт выканання песні «проці нова лета». Праўда, момант часу выканання акцэнтаваны слаба. У іншай песні з публікацыі Бяссонава ён акрэслены выразней:

> Патом таго, слаўны пане,
> Слаўны пане, пан Аркадзі,
> Да ўжо ж вам песня спета,
> Песня спета праціў лета,
> Праціў лета — лета цёплага,
> Праціў году — году новага,
> Праціў вясны — вясны краснае...[12]

Абрадавы сэнс у гэтым фрагменце праглядае зусім выразна: песня, выкананая валачобнікамі «праціў году новага», або на пачатку палявых работ, «праціў вясны краснае і лета цёплага», не толькі звястуе земляробу спрыяльныя ўмовы для будучага ўраджаю, але як бы гарантуе іх яго гаспадарцы. У іншых канцоўках сцвярджаецца прамая залежнасць выканання песні і «лета ўрадлівага», падкрэслена, што песня спета «праціў Юр'я на здароўе»: «песня спета праціў лета, праціў лета ўрадлівага, праціў года шчаслівага, праціў Юр'я на здароўе» (Валачобныя песні, с. 89). Але вернемся да таго абразка валачобнага абрадавага абходу, які намаляваны ў

---

[11] Бессонов П. Белорусские песни. С. 2.
[12] Там жа. С. 3.

тыповай канцоўцы больш ранняй паводле паходжання песні, запісанай у першай палавіне XIX ст. Ён вельмі насычаны паняційнымі вобразамі:

Патом таго, слаўны пане,
Слаўны пане, пан Аркадзі,
Да ўжо ж госці даўно пяюць,
Слаўнаму пану весці даюць.
А мы госці недакучныя,
Недакучныя, небывалыя,
У год разок пабываем,
Вашага здароўя адпытаем
Во ў той дзень, у вялікдзень.
Ой, чым жа нас дарыць будзеш,
Ці золатам, ці серабром,
Ці краснымі яечкамі,
Ці добрымі славечкамі?
Нашы дары невялікія,
Невялікія і немалыя:
Пачынальнічку — чырвон злоты,
Падхватнічку — паўзалатога,
Асвістаму хоць нямнога,
Хоць нямнога, каня варанога,
Каня варанога — гулі вазіці,
Скрыпцы нашай мерка жытца.
Наш механоша кошаль носіць,
Кошаль носіць, сала просіць,
Паўсланіны з самай серадзіны,
А на нашу браццю па капе яец.
Па капе яец недзе ўзяці,
Па дзесятачку можна даці.
А музыкава горкая доля,
Горкая доля — кварта гарэлкі,
Кварта гарэлкі, сыр на тарэўке...[13]

Прыведзеная канцоўка (працытавана яна не ўся, без першай часткі і заключнай) — адна з найбольш поўных. Уключае яна ў сябе элементы розных паэтык, ад старажытнай да пазнейшай, рэалістычнай у сваёй аснове. Характарызуецца дасціпным гумарам, артыстызмам, тонкасцю ў асобных псіхалагічных і паэтычных дэталях. Ад папярэдняй вершаванай часткі аддзяляецца своеасаблівай стылёвай паўзай — «патом таго». Напамінанне гаспадару аб узнагародзе за песню зроблена далікатна, што адпавядае агульнаму вельмі пачціваму тону звароту валачобнікаў да яго: «Слаўны пане, пан Аркадзі, да ўжо ж госці даўно пяюць, слаўнаму пану весці даюць». Шаноўны тон у дачыненні да гаспадара і ўласнай годнасці

[13] Бессонов П. Белорусские песни. С. 7.

добра вытрыманы і ў радках, дзе даецца характарыстыка саміх валачобнікаў. Дыпламатычна выказана азначэнне дароў, якіх чакаюць спевакі,— валачобнага: «Нашы дары невялікія, невялікія і немалыя».

Ва ўсіх канцоўках гаспадарскіх песень, калі яны належным чынам запісаны, канкрэтызуецца валачобнае, даецца пералік удзельнікаў абходу і адпаведна называецца ўзнагарода па меры асабістага «ўкладу» кожнага ў выкананне абраду. Першым заўсёды называецца пачынальнік, або — ласкава — «пачынальнічак». Для яго звычайна запрошваецца самая высокая ўзнагарода — «чырвон злоты», у горшым выпадку — капа яек. Такім чынам, выразна выяўляецца павага да асобы пачынальніка, яго ролі ў абрадзе. Для «падхватнічкаў», «памагальнічкаў», «успявальнічкаў» (яны на другім месцы) просіцца частка ад узнагароды пачынальніка.

Што датычыць музыкі, якога ўпамінаюць трэцім сярод гурту спевакоў, то пры гаворцы аб яго ўзнагародзе часцей дапускаюцца жарты. У прыведзенай з публікацыі Бяссонава канцоўцы песні, праўда, «скрыпцы» прызначаецца «мерка жытца». Больш тыповая, аднак, просьба з іранічным адценнем ацэнкі музыкі: «а музычына горкая доля — кварта гарэлкі, сыр на талеркі», або «а музыкава горкая доля — жонка не любіць...» Часам, аднак, пра музыку, яго інструмент гаворыцца вельмі прачула: «...нашаму музыку — трубку палатна, трубку палатна торбачку пашыць, торбачку пашыць — скрыпачку насіць» (Валачобныя песні, с. 53).

Акрамя агульнай назвы як родавага паняцця «музыка» валачобныя песні карыстаюцца сінонімамі, відавымі разнавіднасцямі яго. Гэта дэталь, між іншым, цікавая ў гістарычным плане і з пункту погляду геаграфіі валачобнага звычаю. «А на вуслі хоць нямнога — паўзалатога» (Шейн П. Белорусские народные песни, с. 82); «Скамарохава — горкая доля: чарка гарэлкі, сыр на тарэлкі» (Романов Е. Р. Белорусский сборник, вып. 8, с. 171); «Маім братам — капу яек, а дудару — чэрвен злоты» (Шырма Р. Р. Беларускія народныя песні, т. 3, с. 100).

За рэдкім выключэннем у ліку ўдзельнікаў велікоднага абходу ў канцоўках валачобных песень называецца механоша, або механос. Просячы дара для яго, валачобны гурт таксама, як у дачыненні да музыкі, выкарыстоўвае гумар: «кашаносу — да пірог к носу», «механошу — жыта калошу», «механошу — жыта сіта, хай ён

нясець, надрываецца, у зямлю носам наківаецца». Упамінанне жыта як валачобнага, зроблена яно ў паважным ці гумарыстычным кантэксце, цікава з пункту погляду этнаграфічнага, абрадавага. Відаць, і ў велікодным абрадавым абходзе яму надавалася роля магічнага пладаноснага пачатку, што, па сутнасці, ішло ад стыхійна-матэрыялістычнага погляду на збажыну — носьбіта жыцця. Вось яшчэ ўрывак з валачобнай, з якога добра відаць і роля механошы ў абрадзе, і тое, як абыгрываецца яна ў песні яе складальнікамі:

Гаспадарочак, наш сакалочак!
Ай схадзі ты ў клетку, паглядзі ў засеку.
Набяры пшаніцы ды ўсякай пашніцы
Поўнае лукошка, наверх сала крошку,
Наша торба чорна няхай будзе поўна.
Механоша наш не згібаецца,
Не хістаецца, не карачыцца.
Хоць цяжка нясці, не будзе клясці,
Таму механошу дай торбу жыта...[14]

Увогуле, напамінак гаспадару аб плаце за песню звычайна суправаджаўся своеасаблівым, сур'ёзным гумарам. Заахвочваючы гаспадара да гасціннасці, спевакі спасылаліся на тое, што святочна-віншавальны абход іх па вясковым бездарожжы — справа нялёгкая. Валачобнікі, паводле іх слоў, «усе боты патапталі, пакуль пана дапыталі». Яны прытворна наракаюць на дождж, веснавую бездараж, на тое, што моцна натамілі ногі, спяваючы пад вокнамі, ходзячы ад хаты да хаты са святочнымі віншаваннямі [15]. На выпадак адмовы гаспадара надарыць гасцей-валачобнікаў, што практычна выключалася, бо нават скнара баяўся адмовіць велікодным віншавальнікам «дом звесяліць», меліся папераджальныя словы:

...Не хочаш дарыць — хадзі к нам хадзіць,
Хадзі к нам хадзіць, ночку каратаць.[16]

Або браўся негатыўны бок хаджэння валачобнікаў, узмоцнены заняпадам валачобнай традыцыі, і гаспадару

---

[14] Сербаў І. А. Аб беларускай народнай песні // Гоман. 1918. № 91. Зап. у Бабруйскім пав.
[15] Валачобныя песні. С. 127, 132.
[16] Там жа. С. 53.

прапаноўвалася пайсці самому са спевакамі, каб упэўніцца, што праца іх, клопат не такія ўжо і простыя:

Не хочаш дарыць — пойдзем з намі
Сабак дражніць, людзей смяшыць,
Людзей смяшыць да гразь мясіць.[17]

Трэба сказаць, што пагрозы валачобнікаў гаспадару накшталт «не дасі кока — вылезе вока», «не дасі яечка — здохне авечка», «не дасі солі — палупіш коні, не дасі сыроў — палупіш кароў» сустракаюцца ў песнях выключна рэдка і толькі ў сучасных запісах [18]. Характэрна, што ў акадэмічным зборы-выданні валачобнай паэзіі яны выяўлены толькі ў чатырох песенных тэкстах.

Канцоўкі валачобных песень сваім зместам адпавядалі агульнай задачы валачобнага абходу спрыяць гаспадарам, настройваць іх на вясёлы лад. Таму ў іх пераважаў гумар зычлівы. Выяўляўся ў гэтым гумары і прыродны артыстызм удзельнікаў валачобнага паходу. У іх гумары шмат досціпу, выказанага ў нязмушанай манеры. Найвыразней гэта выяўляецца, як мы ўжо бачылі, у той частцы канцоўкі, дзе выпрошваецца ўзнагарода за песню. Відаць, выпрошванне гэта было не толькі самамэтай, а і магчымасцю паказаць дасціпнасць, выявіць уласцівае валачобнай дружыне, у нечым пераемніцы скамарошнага мастацтва, сваё творчае аблічча. Калі валачобнікі панукалі гаспадара не таміць іх, не барыць, г. зн. не дакараць, не лаяць, а надарыць хутчэй, вынесці «срэбра-злота не важачы», абяцаючы самім усё пераважыць, пералічыць, то ў сцэне-вобразе гэтым у першую чаргу можна бачыць досціп спевакоў: не нязмерным дарам мог узнагародзіць іх, падзякаваць за песню земляроб. Наўрад ці такі дар мог быць рэальным у іншых сацыяльна-гістарычных абставінах. Можна, праўда, дапусціць, што некалі слухалі спевы валачобнікаў і на княжацкім двары, у купецкай гаспodзе, і ўпамінанне золата і срэбра ў якасці валачобнага — водгалас канкрэтнай гістарычнай рэальнасці. Але з большай верагоднасцю можна сказаць, што «срэбра-злота», якога чакаюць валачобнікі ў дар за песню,— мастацкае абагульненне, паэтычны вобраз. І ўвесь фрагмент канцоўкі — сама паэ-

---

[17] Шпилевский П. М. Волочебники в Витебской губернии // Русский дневник. 1859. № 101.
[18] Валачобныя песні. С. 51, 173, 241, 236.

зія, народжаная ўзлётам думкі, шчырым пачуццём узаемнай чалавечай зычлівасці:

> ...Выдзі, выдзі да на ганачак,
> Вынесь, вынесь да падарачак,
> Срэбра-злота ды не важучы,
> Ды не важучы, ды не лічачы.
> Срэбра-злота самі злічым,
> Слаўнага пана ўзвялічым.[19]

Некаторыя дэталі гумару канцовак валачобных песень акрамя пазнавальна-функцыянальнага маюць пазнавальна-гістарычнае значэнне. Напрыклад, гаворачы пра дары за песню, валачобнікі часта выказваюцца метафарай: «нашы дары невялікія: у дзверы не лезуць, праз акно шыюць» (шыюць — шыюцца, пралазяць). У гэтым вобразе знайшоў адлюстраванне бытавы факт, звычай падаваць велікодным спевакам валачобнае цераз адчыненае акно. Трапляецца гэты вобраз у скажоным выглядзе «праз аконца як шыць шыюць» (Валачобныя песні, с. 163), што можна растлумачыць забыццём слова, якое мела калісь у семантыцы дадзенай вобразнай структуры вызначальнае сэнсавае значэнне:

> Нашы дары невялічкі,
> Невялічкі — у дзверы не лезуць.
> У дзверы не лезуць, цераз аконца
> Як шыш шыюць.[20]

Шыш — слова, шырокавядомае ў XVII стагоддзі. Шышамі называлі сялянскія ватагі, якія нападалі на войскі і адміністрацыю ва ўсходняй Беларусі і Смаленшчыне ў час руска-польскай вайны 1654—1656 гадоў[21]. Гэта слова набыло негатыўную эмацыянальную афарбоўку, стала сінонімам слова «разбойнік». Этымалагічна, магчыма, узыходзіла да слова «чорт»[22]. Калі на зварот валачобнікаў «масціць кладку, зваць у хатку» (так завяршаліся некаторыя валачобныя) гаспадар з гаспадыняй клікалі

---

[19] А. Б. Воззрения белорусов на празднества пасхи // Минский листок. 1887. № 27.

[20] ЦНБ АН БССР, АРКіР, ф. 3, воп. 1, спр. 170, л. 115. Зап. у 80-я гады XIX ст. каля Друі.

[21] Мальцев А. Н. Россия и Белоруссия в середине XVII века. М., 1974. С. 210—217.

[22] Добровольский В. Н. Смоленский областной словарь. Смоленск, 1914. С. 1002.

спевакоў у дом і частавалі за сталом, то на адыход «велікодныя госці» дзякавалі за гасціннасць і выказвалі ў форме рацэі розныя зычэнні. Стары запіс валачобнай дае ўзор такой падзякі, выкананай адпаведна канонам старажытнай абрадавай песні. Выказваў яе ад імя валачобнай дружыны пачынальнік або музыка:

А нуце, братцы, не ляніцеся
Пану гаспадару пакланіціся
За яго сталы ўсё цясовыя,
Сталы ўсё цясовыя, абрусы шаўковыя,
За яго хлябы пытляваныя,
За яго лыжкі пасрабраныя,
За яго талеркі фарфуровыя,
За яго кілішкі крышталёвыя.[23]

Гэтымі словамі-вобразамі, у якіх высокая мера абрадавай ідэалізацыі, валачобнікі лішні раз імкнуліся падвысіць годнасць гаспадара, узвялічыць яго чэсць. Такім чынам, песня паслядоўна ўсімі сваімі састаўнымі часткамі, усімі вобразнымі кампанентамі і дэталямі была скіравана на забеспячэнне свайго функцыянальнага прызначэння. Падзяка выяўляла не толькі артыстычную высакароднасць валачобнікаў. У нейкай меры яна пралівала святло і на ўнутрысямейныя адносіны і ацэнку гэтых адносін збоку, калі ўдзельнікі абраду дзякавалі не аднаму гаспадару, а ўсім членам сям'і, не забываючы ў сваіх святочных зычэннях родных яго, блізкіх і дальніх прыяцеляў:

А дзякуй слаўнаму пану,
Слаўнаму пану, пану Васілю
За яго хлябы сітовыя,
За яго страўкі за сахарныя,
За яго слоўцы за пакорныя.
А патом таго за дзяцей яго,
А патом таго да і ўсёй сям'і.
Да жыві здароў да і будзь багат,
Да не сам сабой, да й з сваім дваром,
Да з сваімі любадзеткамі,
Да з сваімі і са бліжнімі,
І са бліжнімі і са дальнімі,
З пакрэўнымі да прыяцелямі.[24]

Трэба сказаць, што адвітанне валачобнікаў з гаспадарамі дома, іх падзяка за дары (частаванне), адлітая ў

---

[23] Бессонов П. Белорусские песни. С. 2.
[24] Там жа. С. 8.

вобразную паэтычную формулу, несла ў сабе глыбокі гуманістычны сэнс, закладзены ў самой ідэі валачобнага фальклору, у яго змесце, пафасе.

Пажаданнем здароўя, дабра валачобныя песні ахоплівалі сям'ю земляроба, яго суседзяў, прыяцеляў — усіх добрых людзей. Такой сардэчнай шчодрасці не ведалі аналагічныя валачобным паводле функцыянальнай ролі калядкі і шчадроўкі. Хочацца міжволі лішні раз паслухаць выяўленне гэтай шчырай зычлівасці, характэрнай старой беларускай песні, тым больш што ў кожным новым варыянце яна паўстае ўзбагачанай новымі дэталямі, нюансамі, стылёвымі асаблівасцямі:

> Патом таго, да бывай здароў,
> Бывай здароў да і будзь багат
> І з жаною маладою,
> І з суседзямі, што найбліжшымі,
> З прыяцелямі, што наймільшымі.
> А мы ж пану не дакучнікі,—
> А ў гадочку перву ночку.
> Просім пана паслухаці,
> Што мы будзем вымаўляці,
> А не баў гасцей да дары бардзей...[25]

Зычэнні, выказаныя ў самым канцы песні або пасля яе заканчэння, як прыгавор, звычайна ў форме рэчытатыву, ахоплівалі розныя праявы жыцця. Тут валачобнікі мелі сапраўды шырокі прастор для выражэння пачуццяў зычлівасці, душэўнай шчодрасці, любасці да брата-чалавека. Паводле зместу зычэнняў гаспадарскіх песень можна вылучыць тры асноўныя групы. На першым месцы сярод пажаданняў валачобнікаў віншаваным і велічаным гаспадарам стаяла зычэнне добрага здароўя і доўгіх год дзейснага працоўнага жыцця. Тыя зычэнні і рацэі, што выражалі гэта сакраментальнае паняцце, умоўна і складаюць першую групу. У іх праглядае працоўна-магічная светапоглядная аснова, але ўжо адчуваецца і «здаровы» сялянскі сэнс, практычны падыход да жыцця стыхійнага матэрыяліста ад прыроды. Валачобнікі зычылі гаспадару «ў карысці, у радасці, у добрым здаровечку гэта свята праважаці і другога дачакаці»:

> Жыці-быці, копы вазіці,
> Копы вазіці, вазы паламаці,

---

[25] Булгаковский Д. Белорусские песни // Минские губернские ведомости. 1868. № 23.

Вазы паламаці, коні патаміці,
Піва варыці, сынкі жаніці,
Сынкі жаніці, дочкі аддаваці.[26]

Побач з гаспадарчым не ўпускаўся з-пад увагі сямейны клопат земляроба. Але яму, паводле жыццёвай практыкі, папярэднічае ў песнях дбанне аб дабрабыце сям'і. Будзе здароўе, хлеб, тады латвей управіцца і з усім астатнім.

На другім месцы стаяла пажаданне дабрабыту, якое фактычна не аддзялялася ад зычэння «жыці-быці». У ім таксама за паэтычнымі гіпербалізаванымі вобразамі відаць працоўна-магічны погляд на свет, які можна расцэньваць як шчодрую зычлівасць:

Да бывай здароў, май сто кароў,
Май сто кароў, пяцьдзесят канёў,
Пяцьдзесят канёў, сем сох валоў,
Сем сох валоў, паўтараста раёў.
Будзь жа здароў, як зімою вада,
Да будзь жа багат, як улетку зямля,
Да і з дзеткамі, да з сямейкаю,
Да з сямейкаю весяленькаю.[27]

Значнае месца ў пажаданнях валачобнікаў, выказаных пры завяршэнні песень, мела зычэнне гаспадару і гаспадыні выдаць замуж і жаніць сыноў. Яно лагічна звязвалася з паспяховай упраўкай на ніве і не аддзялялася ад яе.

Дай жа, божа, пану гаспадару
Жыці-быці, весяліціся,
Гарэліцу гнаці, дочкі аддаваці,
Піўцо варыці, сынкоў жаніці.[28]

Гэтыя асноўныя пажаданні вар'іраваліся, мелі гумарыстычныя дадаткі. Напрыклад, гаспадару зычылі «дзетак запечак», «каб рок ад року гаспадыня была пры боку», «каб камары не кусалі і жанчыны абымалі» і да т. п.

Канцоўкі валачобных песень, звернутых да гаспадыні, мелі нямала супольнага з канцоўкамі песень гаспадарскіх. Была ў іх свая невялікая адметнасць. У некаторых з гэтых песень дары за віншаванне, асвячэнне, так сказаць, дому абрадавым спевам не выпрошваліся. Сцэ-

---

[26] Шырма Р. Р. Беларускія народныя песні. Т. 3. С. 88.
[27] Шейн П. В. Белорусские народные песни. С. 101.
[28] Валачобныя песні. С. 68.

на будучага разлічэння з валачобнікамі малявалася як здзейснены факт або той, які здзяйсняецца цяпер. Выява гаспадынінага клопату каля гасцей-валачобнікаў набывала ў такіх выпадках дынамічны характар, афарбоўвалася асабліва зычлівым гумарам:

Як на небе зорка пакацілася,
Наша гаспадынька расхадзілася.
Шубу на апашак і ў кішэню пляшак,
Сыру на талерку, закусіць гарэлку,
Скавародку ў печ, па яечкі ў клецьь.
Вот табе, гаспадынька, песня спета,
Песня спета проці лета,
Велікодная — то ўгодная,
Вельканоцная — то памоцная.
Жыві, гаспадынька, ў раскошы,
Мей катух грошы,
Хлеба і солі, а бяды — ніколі.[29]

Традыцыйна імператыўная форма звароту да гаспадыні набывала ў такіх выпадках зусім далікатнае адценне. Валачобнікі словам, захоўваючы пачцівасць і ўласную годнасць, «падштурхоўвалі» гаспадыню да справы. Пры гэтым выяўлялі пачуццё такту, дасціпнасць, выяўленчае ўмельства:

Гаспадынька-кветка, упраўляйся летка,
Шубу на апашку, у кішэні пляшку,
Скавародку — ў печ, па смятанку — ў клецьь.
Яечкі ў гаршчочку стаяць у куточку,
Кілбаскі ў свірне вісяць на пруточку,
Толькі сцеражыся, хаця не зваліся.[30]

Не зваліцца засцерагаюць валачобнікі гаспадыню на той выпадак, калі яна палезе на драбіны, каб дастаць у свірне з шаста кілбасы. У канцоўцы песні абыгрываюцца бытавыя прадметы, з'явы, але робіцца гэта па-мастацку, вынаходствам слоў, вобразаў. Напрыклад, вельмі запамінальна гучыць слова «летка» — на ляту, хутка. Новая фанетычная форма яго адкрывае новыя не столькі сэнсавыя, колькі вобразна-зрокавыя нюансы.

Канцоўкі і рацэі валачобных песень, адрасаваных дзяўчыне, хлопцу, мелі сваю спецыфіку, якая была прадвызначана іх тэматычнай скіраванасцю. Звычайна канцоўкі валачобных, звернутых да дзяцей гаспадара, карацейшыя, чым у песнях гаспадарскіх. Але трапляюцца і

[29] Валачобныя песні. С. 225.
[30] Там жа. С. 226.

шырэй распетыя. Як правіла, у такіх пераасэнсаваны асобныя матывы, моманты канцовак гаспадарскіх песень дастасавальна да канкрэтных абставін і адрасата:

Паненачка, не будзь горда,
Не будзь горда, будзь пакорна.
На малайцоў агляніся,
Нам, малойцам, аддарыся:
Ці серабром неважоным,
Ці золатам незлічоным,
Добрым часам перад кірмашам!
Серабро тваё мы зважым,
Мы паненку не зняважым,
А золата самі злічым,
Мы паненку падвялічым...
Чырвон злоты нам на боты,
Бо мы боты патапталі,
Пакуль панну дапыталі.
Паненачка, не будзь горда,
Не будзь горда, будзь пакорна,
Татку з мамкай пакланіся,
Нам, малойцам, адгадзіся.
Як не хочаш аддарыцца,
Пойдзеш з намі валачыцца.[31]

Хоць запіс тэксту сучасны, у ім старая песенная аснова. Абыгрываецца традыцыйны для валачобнага твора матыў золата і срэбра, якога нібыта чакаюць спевакі як узнагароду за песню. Не новае абгрунтаванне просьбы заплаціць чырвон злоты за нібыта стаптаныя ў пошуках паненкі боты. Характэрны для канцовак гаспадарскіх песень і альтэрнатыўны матыў «не хочаш дарыць — хадзі з намі хадзіць», г. зн. валачобнічаць. Праўда, атрымаў ён тут свежае вобразнае афармленне. Новы матыў — наказ паненцы «не будзь гордай, будзь пакорнай, татку з мамкай пакланіся, нам, малойцам, адгадзіся». Ён паўтараецца тройчы і вельмі арганічна злучае ўсе іншыя матывы, часткі канцоўкі ў адно цэлае. Для канцовак валачобных песень увогуле і адрасаваных дзяўчыне ў прыватнасці характэрна змяшанне розных паэтык, і гэта зразумела: пры ўсёй традыцыйнасці канцоўкі і рацэі (апошнія натуюцца збіральнікамі яшчэ і як арацыі) — найбольш дынамічная частка валачобных песень. У ёй найпаўней праяўляўся імправізацыйны характар валачобнай творчасці. З больш-менш арыгінальных канцовак валачобных песень, адрасаваных дзяўчыне,— зразумела,

[31] Гілевіч Н. С. Песні народных свят і абрадаў. С. 113—114.

арыгінальных па мастацкаму выкананню ў межах традыцыі жанру,— можна прывесці такі фрагмент:

Ото ж табе, красна панна, гэй, лолам!
Ото ж табе, красна панна, лолам!
Песня спета проціў лета, гэй, лолам!
Песня спета проціў лета, лолам!
Лета не жджы, замуж ідзі, гэй, лолам!
Лета не жджы, замуж ідзі, лолам!
Песню спелі — не залгалі, гэй, лолам!
Песню спелі — не залгалі, лолам!
Як салаўі шчабяталі, гэй, лолам!
Як салаўі шчабяталі, лолам!
Як салаўі у садочку, гэй, лолам!
Як салаўі у садочку, лолам!
Як мы ў панны на падварочку, гэй, лолам!
Як мы ў панны на падварочку, лолам! [32]

Традыцыйнае пажаданне дзяўчыне выйсці замуж пададзена не як запэўненая абрадавай песняй блізкая будучыня, а як наказ. Яно пераходзіць у разгорнутую самаацэнку валачобнікамі іх песеннага віншавання. Пра дары не згадваецца. Намёк на іх — у падтэксце канцоўкі, у якой спаўна аддадзена належнае выкананню песні.

Сэнс зычэнняў дзяўчыне зводзіўся пераважна да пажадання шчаслівага вырашэння асабістага лёсу, скорага і ўдалага выхаду замуж. Паненцы валачобнікі жадалі, каб яна «ўзрасла, ускрасла, за добрага хлопца замуж пашла», або зусім канкрэтна «да зялёных свят (сёмухі.— *А. Л.*) замуж пашла». І як пэўны гарант таго, што абрадавае пажаданне здзейсніцца, называліся спрыяльныя ўмовы, прыкметы гэтага:

Вот табе, паненка, песня спета,
Песня спета проці лета
Залацістага, каласістага,
Каб паненка расла, скора замуж пашла,
І каб мы былі, на вяселле прыбылі.[33]

Пажаданне дзяўчыне скора выйсці замуж у вуснах абрадавых спевакоў неаддзяліма ад пажадання ўрадлівага лета. І ў ім валачобнікі па даўняму звычаю прыбягалі

---

[32] Federowski M. Lud białoruski. T. 5. S. 687.
[33] Валачобныя песні. С. 272.

да формулы заклінання і ўключалі ў зычэнне заклінанне на добрых свёкра і свякроў:

> Песня спета проці лета,
> Проці лета ўрадлівага,
> Проці Юр'я на здароўе,
> Проці Пётра — на добрага свёкра,
> Проці Пакроў — на добрую свякроў.[34]

Зычылася, каб дзяўчыну аддавалі замуж «з добрым бытам, з буйным жытам». Абрадавы аграрна-магічны матыў жыта як сімвала жыцця, як асновы, зарукі добрага быту, такім чынам, праходзіць праз усю валачобную паэзію, знаходзячы ўвасабленне ў самых розных яе элементах.

У некаторых пунктах канцоўкі валачобных песень, адрасаваных хлопцу, паўтаралі заканчэнні гаспадарскіх песень, пераклікаліся з імі ў пажаданнях. Аднак найчасцей вызначаліся лаканізмам. І гэта зразумела. Пасля таго як была спета песня галаве дому з яе крыху цырыманіяльным зваротам да яго, пералічэннем дароў за віншаванне, самахарактарыстыкай валачобнікаў, патрэбы ў паўтарэнні сказанага, хоць і ў звар'іраваным выглядзе, не было.

Нежанатаму сыну ў сям'і валачобнікі ў канцоўках песень, рацэях жадалі перш-наперш здароўя і багацця. Пры гэтым у зычэнні пачціва ўспаміналіся родныя маладога чалавека, перш за ўсё яго бацькі: «Слічны паніч, пан Васілька, жыві здароў да й будзь багат із татулькай, із мамулькай» (Анимелле. Быт белорусских крестьян // Этнографический сборник, т. 2, с. 232); «То ж на здароўе, храбры панічу, з ойцам і маткаю!» (Federowski M. Lud białoruski. S. 291); «На здароўе, красны панічык, красны панічык малады Ігналька» (ЦНБ АН БССР, АРКіР, ф. 3, воп. 1, спр. 170, л. 138).

Як і ў рацэях, звернутых да гаспадара, гаспадыні, незамужняй дачкі гаспадароў, валачобнікі падкрэслівалі аграрна-магічнае значэнне праспяванай імі хлопцу песні — гаранта цёплага, ураддівага лета, спрыяльнага шчаслівага году (Federowski M. Lud białoruski. S. 666; 389). У сваіх рацэях хлопцу валачобнікі выказвалі таксама пажаданне добра выглядаць, падабацца дзяўча-

---

[34] ЦНБ АН БССР, АРКіР, ф. 23, воп. 1, спр. 472, л. 18.

там: «Віншуем на гладкасць, на буйнасць, паненкам на зайздрасць!» (Federowski M. Lud białoruski. S. 665). Як і ў гаспадарскіх песнях, у валачобных, адрасаваных хлопцу, шмат залежала ад мясцовай творчай традыцыі. Гэта відаць па змесце песень, іх стылёвым афармленні, у тым ліку канцовак і рацэяў. Сустракаліся шырэй распетыя заключэнні і ў валачобных, прысвечаных хлопцу. Прыкладам імправізаванай канцоўкі валачобнай для хлопца можа быць заканчэнне песні «Ішла хмара хмарыстая»:

Мы паніча віншуемы,
Шчасця, долі зычыемы.
Патом таго да бывай здароў,
Бывай здароў да будзь багат,
Будзь багат да будзь весел,
Як салавейка ў ціхім лузе,
У ціхім лузе да на калінцы.
Тонка калінка, стой, не гібніся,
Красны панічык, гуляй, весяліся! [35]

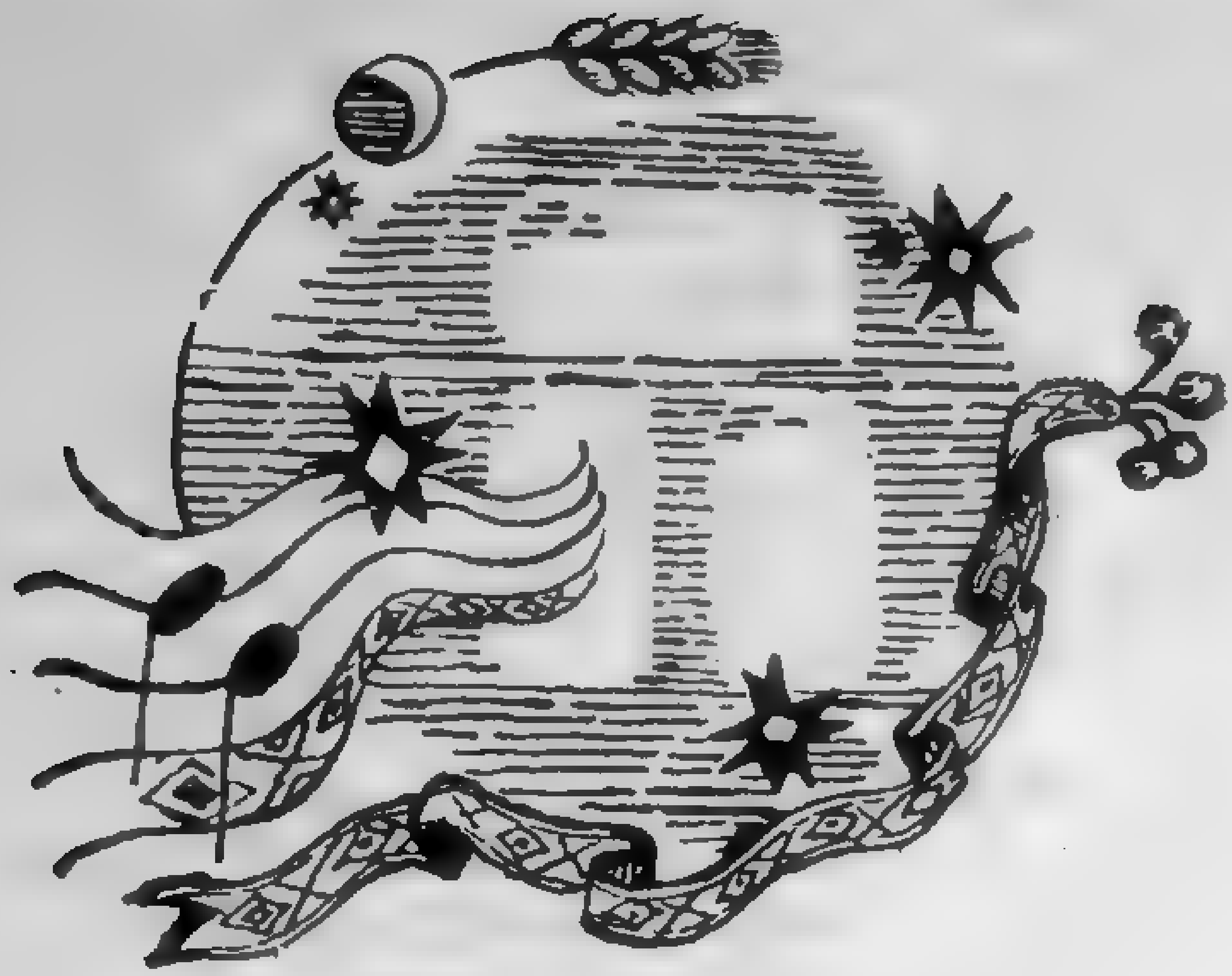
Сярод зычэнняў нежанатаму хлопцу быць здаровым, багатым, вясёлым асобнае месца займала пажаданне не пазней як праз год ажаніцца. Яно дамінавала сярод іншых зычэнняў. «Вот цяпер пяём — панічом завём, дай жа, божа, за рок дачакаці, за рок дачакаці — панам назваці» [36]. «Мы ж цяпер пяём — панічком завём, а дай, божа, восені даждаць, восені даждаць — паночкамназваць» [37]. У другім прыведзеным фрагменце (сучасны запіс) пажаданне хлопцу стаць «панам», самастойным чалавекам, гаспадаром звязваецца з восенню як традыцыйнай для Беларусі, самай адпаведнай, паводле ўмоў жыцця і працы земляроба, пары для вяселля.

Ёсць некалькі выпадкаў, калі зычэнні валачобнікаў у адрас гаспадара, гаспадыні, выказаныя ў канцоўках гаспадарскіх песень, уключаюць таксама пажаданне «за рок дачакаці панам (паняй) назваці»: «дай жа, божа, пане гаспадару, за год прыждаці, гэтай парой панам назваці» (Валачобныя песні, с. 107, 204); «дай жа, божа, пані гаспадынька, за год прыждаці і паняй назваці» (Валачобныя песні, с. 224). Гэта пажаданне толькі знеш-

---

[35] Булгаковский Д. Белорусские песни // Минские губернские ведомости. 1868. № 23.
[36] ЦНБ АН БССР, АРКіР, ф. 3, воп. 1, спр. 57, л. 148.
[37] Валачобныя песні. С. 372.

не аналагічнае пажаданню гаспадарскім дзецям хутчэй выйсці замуж, ажаніцца. У канцоўках гаспадарскіх песень яно мае іншы кантэкст і сэнс. Тут яно выказана як валачобна-велікоднае зычэнне гаспадарам дажыць да наступнага года, наступнага вялікадня, новага святочнага віншавання, калі іх можна будзе зноў назваць імем пана (пані) дзеля падвышэння, велічання. Гэта зычэнне, такім чынам, яшчэ адно сведчанне таго, што найменні «пан», «пані», адпаведна «паніч» і «паненка» ў дачыненні да гаспадарскіх дзяцей, паслядоўна паўтараныя ў валачобных песнях, абумоўлены прыродай жанру, яго вітальна-велічальнай функцыяй.



Замест заключэння

Цяжка скласці закончанае ўяўленне аб такім фундаментальным фальклорным жанры, як валачобныя песні, без сістэмнага даследавання іх паэтыкі. Тым часам не па віне аўтара разгляд усіх кампанентаў паэтычнай формы валачобных твораў і асабліва сродкаў іх мастацкай выразнасці застаецца за рамкамі дадзенага даследавання. Праўда, пры аналізе сюжэтаў і вобразаў валачобных песень, іх агульнай структуры не былі абыдзены ўвагай і прынцыпы арганізацыі песеннага матэрыялу, і спосабы стварэння вобраза, і некаторыя элементы выяўленчай палітры. Мастацтвазнаўчы падыход, а без яго нельга зразумець валачобную паэзію як з'яву народнай культуры, арганічна ўключае ўсё гэта. Аналіз ідэйна-эстэтычнай асаблівасці паэзіі валачобнікаў дазваляе выявіць у ёй паслядоўна-эпічны погляд на рэчаіснасць, тыпова эпічную форму яе адлюстравання. У цэнтры валачобных песень пастаўлены земляроб, яго жыццёвыя інтарэсы. Пры стварэнні вобраза земляроба, руплівага гас-

падара, добрага сем'яніна валачобная паэзія паслядоўна карыстаецца прынцыпам вылучэння, або акцэнтацыі.

Вылучаецца, усяляк паэтызуецца гаспадарскі двор, пачынаючы ад яго выгоднага размяшчэння «на пагурачку», «на крутым беражку», «паміж двух азёр». Годнасць гаспадара падвышаецца праз самавіты выгляд яго двара, які ўражвае незвычайнасцю, багаццем, утульнасцю і хараством. Двор, намаляваны ў валачобных песнях,— увасабленне розуму, руплівасці, густу яго гаспадара і гаспадыні. Элементы эпічнай фантастыкі шчодра выкарыстаны пры яго абмалёўцы: гаспадарскі двор «тынам тынен жалезненькім», «жалезны тын, медзяны вароты, падваротнічка з рыбай костачкі». На падвор'і, «сярод двара залата гара» або ў гаспадара «на дварэ агні гараць усё ціхонькія, а дымы дымяць усё сіненькія, а віcяць катлы ўсё медзяныя...»

Акцэнтацыя, вылучэнне героя ў валачобных песнях адбываецца і праз паказ збораў гаспадара на агледзіны нівы. Яго апрананне ў новай каморы ў дарагія сукні (шаты), павязванне хустачкі «шчыразалатой» вакол шыі, ускладанне бабровай (сабалінай) шапкі, а затым зборы: сядланне каня залатым сядлом і ад'езд да нівы, якая схіляецца перад гаспадаром у паклоне,— усё пазначана, з аднаго боку, абрадавай установкай на ідэальнае, з другога — імкненнем узвялічыць годнасць гаспадара, чалавека працы, героя эпічнай валачобнай песні.

Ніва — асобны аб'ект увагі ў валачобнай паэзіі. На ёй велікодная песня засяроджваецца і ў аспекце ідэйна-сэнсавым (абрадавым), і ў структурна-кампазіцыйным. Калі гаспадарскі двор для песні — ява, неабходная для ўзвышэння годнасці яго ўладальніка, то ніва не толькі і не столькі аргумент на карысць годнасці ўслаўлянага валачобнікамі канкрэтнага чалавека, а перш-наперш аб'ект варажбы — заклінанне на вялікі ўраджай, спор дзеля добрай будучыні земляробскай сям'і, яе дабрабыту, шчасця.

Вылучэнне нівы, палеткаў, мяркуючы па паэтыцы адлюстравання, нясе на сабе, зрэшты, як і ў выпадку з выявай гаспадарскага двара, адзнакі змен у народным светапоглядзе, руху яго ў часе. Ад гіпербалізаваных вобразаў ураджаю, жніва («што жменячка — то снапочак, што снапочак — то копачка», «часты-густы зоркі на небе, часцей зорак копак на ніве») — да рэалістычна-вобразных малюнкаў урадлівай нівы («пры дарозе сцяной

стаіць, пад гарою ў трубы павілося»). Або ад адлюстравання плённасці поля ў канцэнтравана-сінанімічных вобразах («у коласе як у золаце, у корані як у чыстым срэбры») зноў жа да структур рэалістычных, прадметна-вобразных («у коласе каласіста, у сцябле сцяблíста»).

Эпічная пастава ў гаспадара з валачобных песень, у якіх ён паказаны за святочным сталом. Цісовыя сталы яго, засланыя кітайкаю, стаяць сярод двара, падмятанага «павім пяром, залатым крылом». Сам гаспадар у коле сваёй сям'і, на чале яе паказаны вартым усякай пашаны. Сцэна ўяўляе тыповую эпічную карціну.

Гаспадар-земляроб вылучаецца, узвялічваецца і самой формай звароту да яго валачобнікаў. «Слаўны мужу», «чэсны мужу», «слаўны мужу над мужамі» — тыповыя звароты велікодных спевакоў да ўзвялічаных імі земляробаў, нясуць у сабе пачуццё пашаны, глыбокай пачцівасці.

Прынцып вылучэння героя як мастацкі спосаб арганізацыі жыццёвага матэрыялу ў творы паслядоўна праяўляецца і пры стварэнні вобраза гаспадыні ў валачобных песнях. Імі карыстаюцца тварцы валачобнага фальклору і пры кампаноўцы вобразаў моладзі, нежанатага сына гаспадара, незамужняй дачкі. Толькі ў адрозненне ад гаспадара, вобраз якога валачобныя песні малююць паважным, нетаропкім у дзеянні, хадзе, вобразы моладзі (і гэта адпавядае жыццёвай праўдзе, псіхалогіі ўзросту) падаюцца нярэдка ў дынаміцы, руху. Дзяўчына ўвішна (і гэта трапна падкрэсліваецца дзеясловамі-сінонімамі) выйшла-выбегла сашчыпнуць ружу-кветку або сабраць залатую расу. Бел-малойчык цэліць-меціць у куну, выцякае-выбягае, каб злавіць нелавушчага каня.

Асабліва арганічна і глыбока выяўляе валачобная песнятворчасць мастацкую патэнцыю ўсёй каляндарнаабрадавай паэзіі ў адлюстраванні працоўнай дзейнасці чалавека. У пэўным сэнсе ў гэтым яна мае прымат нават над жніўнымі песнямі, працоўнымі паводле сваёй функцыянальнай сутнасці. Перавага гэта выяўляецца перш-наперш у глыбіні і сіле паэтызацыі земляробчай працы, а таксама ў шырыні ахопу розных яе праяў. Дасягнуць своеасаблівай вяршыні ў эстэтызацыі, мастацкім увасабленні працоўнай дзейнасці земляроба валачобныя песні здолелі дзякуючы функцыянальнай сваёй прыродзе і эпічнаму падыходу да адлюстравання рэчаіснасці.

Функцыянальнай своеасаблівасцю валачобнага фальклору абумоўлены і глыбокая пашана да чалавека-рабачая, любоў да яго, у цэлым уласцівыя народнай культуры і канцэнтравана ўвасобленыя ў песнях валачобнікаў.

Народжаныя патрэбай спрыяць чалавеку словам-заклінаннем, валачобныя песні па меры пераасэнсавання сваёй зыходнай функцыі, набыцця віншавальна-велічальнага прызначэння атрымлівалі ўсё большае канкрэтна-вобразнае гуманістычнае напаўненне. Рэалізаваная ў валачобнай творчасці гуманістычная канцэпцыя ўключае погляд народа на шчаслівае, годнае чалавека жыццё — добрую долю, як яго акрэслівае песня. Паводле народнага разумення, выказанага ў валачобнай паэзіі, добрая доля — гэта «змірная», працавітая сям'я, дастатак у хаце, здабыты сумленнай, разумнай рупнасцю ўсіх яе членаў і ў першую чаргу гаспадара. Народнае ўяўленне як перадумову шчаслівага жыцця чалавека ўключае перш-наперш сям'ю, дробных дзетак — заруку будучыні рода, разумную, клапатлівую жонку-маці, здароўе. Прычым пажаданне быць здаровым абавязкова ахоплівае ўвесь род і ўсіх бліжэйшых людзей. Валачобнікі зычаць гаспадару «быць здаровым і багатым не самому сабой да із сваім дваром, да з сваімі любадзеткамі, да з суседзямі і са бліжнімі і са дальнімі, з пакроўнымі да прыяцелямі».

Закранаючы самыя кардынальныя праблемы жыцця чалавека, яго лёсу, маральна-этычнага вобліку, валачобная паэзія дасягнула высокага эстэтычнага ўзроўню. І гэта будзе прычынай таго, што да валачобнага фальклору яшчэ не раз звернуцца тэарэтыкі і практыкі народнай культуры, а таксама дзеячы прафесіянальнага мастацтва і літаратуры. Тым больш што, як паказвае жыццё, па меры развіцця грамадства разуменне непераходнасці народнапаэтычнай творчасці, яе маральнай і эстэтычнай каштоўнасці паглыбляецца і знаходзіць выражэнне ў канкрэтных справах.

Змест

Научное издание

ЛИС АРСЕНИЙ СЕРГЕЕВИЧ

Волочебные песни

Минск, издательство «Наука и техника»

На белорусском языке

Навуковае выданне

ЛІС АРСЕНЬ СЯРГЕЕВІЧ

Валачобныя песні

Загадчык рэдакцыі Л. І. Пятрова
Рэдактар В. І. Марціновіч
Мастак Д. А. Мілаванаў
Мастацкі рэдактар А. А. Шупляцоў
Тэхнічны рэдактар Л. А. Карнеева
Карэктар Л. А. Варабей

ІБ № 3434

Друкуецца па пастанове РВС АН БССР. Здадзена ў набор 01.02.89. Падпісана ў друк 16.06.89. АТ 13374. Фармат 84×108 1/32. Папера друк. № 1. Гарнітура літаратурная. Высокі друк. Ум. друк. арк. 10,92. Ум. фарб.-адб. 11,13. Ул.-выд. арк. 11,58. Тыраж 1350 экз. Зак. № 540. Цана 2 р. 20 к. Выдавецтва «Навука і тэхніка» Акадэміі навук БССР і Дзяржаўнага камітэта БССР па справах выдавецтваў, паліграфіі і кніжнага гандлю. 220072. Мінск, Ленінскі праспект, 68. Друкарня імя Францыска Скарыны выдавецтва «Навука і тэхніка». 220072. Мінск, Ленінскі праспект, 68.